Bolívar hecho a mano

Juan Calzadilla | Mariano Díaz
Félix Hernández



Fundación Editorial
el perro y la rana



—Me alegré de que quedara hechecito con respecto como yo lo había pensado.

—Bolívar sirvió a Venezuela como yo cuando fui comisario: con honor y de gratis.

—Yo le diría que la nación necesita que él regrese, que él se quede porque aquí ya no hay respeto.

—Bolívar fue el hombre que Dios nos mandó, porque pudo ganar esas guerras de antes que eran más difíciles porque no tenían esas explosiones tan grandes.

—Me pareció que María Teresa fuera yo y él me decía esas cosas lindas que dicen los enamorados, porque él también era suave a pesar de que era hombre de régimen.

—Yo de niño fue que aprendí que después de Dios, Simón Bolívar.

Centro Simón Bolívar, Torre Norte, piso 21, El Silencio,
Caracas - Venezuela, 1010.
Teléfonos: (0212) 768.8300 / 768.8399

Correos electrónicos
atencionalescritorfepr@gmail.com
comunicacionesperroyrana@gmail.com

Páginas web
www.elperroylarana.gob.ve
www.mincultura.gob.ve

Diseño
Dileny Jiménez R.

Edición al cuidado de
Juan Calzadilla
Félix Hernández
Xoralys Alva
Hernán Rivera
Juan Carlos Torres

Hecho el Depósito de Ley
Depósito Legal DC2018000983
ISBN 978-980-14-3322-4

Av. México entre Metro Bellas Artes y Parque Carabobo,
frente al paseo Anauco, La Candelaria.
Caracas - Venezuela, 1010.
Teléfonos: (0212) 339.0507 / 808.9617

Correo electrónico
publicacionesgan@gmail.com

Bolívar hecho a mano

Bolívar hecho a mano

Acercamiento crítico

Félix Hernández

Estudio analítico

Juan Calzadilla

Entrevistas y fotografías

Mariano Díaz

Prefacio a la segunda edición

Juan Calzadilla

A Mariano Díaz le debe el arte venezolano haber sido el más prolijo y acucioso investigador de campo del arte popular elaborado por creadores rurales y suburbanos de todo el país. Paradigmáticas han sido sus incursiones en los estados Lara, Trujillo, Mérida y Táchira con el fin de apoyar desinteresadamente a los artistas populares que, abandonados a su suerte, venían trabajando en sus regiones, condenados al mayor aislamiento. La iconografía aportada por esos centros de producción, tal como nos lo revelan las publicaciones de Mariano sobre la materia, no está exenta de un profundo contenido mágico y religioso, y ha sido asociada a técnicas seculares heredadas de una imaginería en madera policromada, tanto en pintura como en escultura de bulto, cuyas formas y contenidos remiten a valores y conceptos de soberanía e identidad.

En 1982 el suscrito tuvo el honor de acompañar a Mariano Díaz en una investigación de campo efectuada por los Andes venezolanos, de cara a la proximidad del Bicentenario del Libertador. Al cabo de esta gira fue posible mostrar un resultado satisfactorio formado por abundante testimonio material y fotográfico en torno al universo bolivariano y la efigie del héroe.

El material compilado sirvió entonces de base para la preparación de un libro que hoy se reedita conservando en lo esencial las imágenes y las fotos incluidas en la primera edición, y en especial las notas redactadas por Mariano Díaz y el prólogo debido al autor de este prefacio.

La insistencia y rigurosidad con que se empleó Mariano en la producción y el diseño editorial del libro *Bolívar hecho a mano* fue determinante para la labor divulgativa que este autor continuó desarrollando hasta hoy en torno a la cultura popular y sus creadores mediante múltiples publicaciones. Saga que se inserta en la historia de nuestro arte como ejemplo de lo que de manera desinteresada y sostenida podría hacerse para la recuperación de todo lo que en materia de cultura popular permanece todavía ausculto a la mirada de los venezolanos.

Simón Bolívar como motivo recurrente dentro del arte popular

Félix Hernández

La noción de arte popular como problema para la teoría del arte

Uno de los motivos insignes dentro del variado abanico de temas del llamado "arte popular" tiene que ver con la iconografía del Libertador, Simón Bolívar, y el sentimiento que este produce en los creadores del sector.

Pero ante todo, en este contexto, la ocasión se hace oportuna para encarar la discusión acerca de la inconveniencia de separar el llamado "arte popular" del "arte culto" y reflexionar en relación con el poder legitimador que tienen los museos en este asunto, como integrante del denominado "sistema de las artes". La potestad que asumen estas instituciones para proponer clasificaciones y definiciones de los productos de los creadores populares es significativa y por su puesto, no gratuita.

Efectivamente, para entender esta problemática se debe tomar en cuenta que, históricamente, el término arte popular puede ser rastreado en su origen, a raíz del proceso que generó la época del Renacimiento, durante la cual se fue conformando la noción individualista del genio, se propiciaron los primeros intentos de establecer normas para la actividad artística, en el marco de la aparición de las primeras academias de arte, y se consolidó la burguesía como clase emergente, eventos que se asocian al inicio de la dicotomía entre "arte culto" y "arte popular".

El fenómeno denominado "arte popular" es solo una de las tantas manifestaciones que identifican el rico y variado abanico de expresiones de la cultura popular. Quizás, constituye, también, la forma de manifestación creativa más individual que se revela al interior de este campo. Esta particularidad hace necesaria, para los efectos de su estudio, clasificación e interpretación, la observación directa, detallada, pormenorizada e individual de cada una de sus manifestaciones, con el objeto de poder reportar constantes o invariantes en cuanto a temas, motivos, estilos, procedimientos, principios o técnicas desarrolladas por estos creadores.

La visión de mundo, saberes, psicología y experiencias personales que pueden deducirse del estudio de los protagonistas concretos y el inventario riguroso de sus productos, pueden constituir un método de abordaje que nos comentarían acerca de las pulsiones que animan estas prácticas y sus contextos de manifestación.

La dificultad y hasta inconveniencia de emitir un concepto o definición unívoca de lo que es el "arte popular" derivan de las posibles

omisiones, falsas interpretaciones y alteraciones desvirtuadoras que resultarían de tal empeño, debido a la amplitud y diversidad que caracteriza estas manifestaciones y lo insondable que resulta abarcar las diferentes formas de crear, ver y penetrar la realidad por parte de los artistas populares.

En este sentido, uno de los aspectos que dificultan la unificación de criterios definitorios dentro del tema deriva de la clara diferenciación o alejamiento que tienen estas expresiones populares del mundo académico y su sistema de interpretación estética.

No obstante, luego de un largo período de autoafirmación, la actividad generada en torno al arte popular ha logrado cuestionar y ampliar las bases desde las que se le pretendía analizar, estudiar e interpretar como fenómeno estético, generando un rico debate en torno a los intereses y formas de expresarse de los "artistas del común".

Ante este planteamiento, y como una forma de entender la complejidad que este tipo de expresión plástica genera, es significativo observar, que la vitalidad del arte popular, en ocasiones, ha nutrido a manifestaciones del arte moderno y contemporáneo. De este modo, el arte de algunas vanguardias estéticas (léase cubismo, modernismo, posimpresionismo, *pop art*, contracultura, entre otros), se ha dirigido a la fuente de lo popular para renovarse, demostrando que, cada vez más, éste interactúa con el "arte culto" y viceversa.

Por lo comentado, la solución de continuidad a través del tiempo de este fenómeno llamado arte popular, plasmado en infinidad de objetos materiales, nos ha legado desde siempre una extensa variedad, dimensión y vitalidad de referentes estéticos, sociales, religiosos, culturales, individuales y de trabajo, factibles de ofrecer lecturas nutritivas y enriquecedoras acerca de lo insondable que resulta abordar el espíritu que anima a esta actividad creadora.

Un acercamiento a la idea de arte popular y sus características

En nuestra nación, no es sino hasta mediado de los años sesenta, con el creciente interés del Estado, de determinados sectores académicos e intelectuales, y en el marco de una convulsa Latinoamérica que comenzaba a redefinirse y a despertar ante la tutela de las potencias hegemónicas, cuando se empieza a mirar al arte popular desde una óptica regional[1].

En este contexto, la necesidad de dar nombre a este tipo de expresión artística generó uno de los debates más fructíferos en la historia de la crítica de arte en Venezuela. Así, a este tipo de manifestaciones se le han dado diversas denominaciones, tales como: arte espontáneo, ingenuo, naif, primitivo, popular, sin escuela, marginal, del común, subalterno, autodidacta, diletante, entre otras acepciones. Ello permite deducir el interés teórico despertado, en aquel entonces, por definir y conceptualizar sus prácticas.

1 Con el descubrimiento de la obra de Feliciano Carvallo en 1947, por los pintores Louis Rawllinson y Alirio Oramas, junto a la cubana María Luisa Gómez Mena y, posteriormente, el hallazgo de Bárbaro Rivas en 1949, de parte de Francisco da Antonio, comienza a despertar en el país el interés por comprender esa "tendencia" que representa la pintura popular venezolana. Desde aquel momento, y más propiamente, desde los años cincuenta, un reducido grupo de artistas e intelectuales empieza la difícil tarea de unificar criterios y propiciar una clasificación estética.

A esta primera dificultad se unió la necesidad por ofrecer una clasificación del fenómeno, lo que abrió paso, necesariamente, a la redefinición crítica de términos como: cultura, pueblo, identidad nacional, cultura popular y sus implicaciones políticas, sociales, económicas, estéticas y antropológicas fuertemente influenciados, para el momento, por patrones europeos o angloamericanos. Aún hoy en día, el término "arte popular" mantiene, a nivel conceptual y teórico, su particularidad de aproximación, por lo que su discusión sigue abierta, activa, viva y vigente.

Para ubicar y contextualizar la problemática descrita, se hace necesario aclarar diversos interrogantes que comprometen la comprensión de este objeto de estudio. ¿Qué entendemos por pueblo? ¿Lo asumimos como aquel sector social marginado de los procesos de desarrollo? ¿Lo imaginamos como todos aquellos que con su trabajo intervienen activamente en la construcción de un país?, o simplemente, ¿lo vislumbramos como todos los pertenecientes a una nacionalidad que los identifica? ¿A qué nos referimos como identidad nacional? ¿A una afirmación chauvinista frente al otro? ¿A la estrategia de una élite política que persigue reactualizar simbólicamente en el tiempo el mito erigido por determinadas clases sociales, como una forma de autorizar su dominación? o ¿a la necesidad de unificar el espíritu de una nación en la búsqueda de sus sueños y más anheladas aspiraciones? ¿Cuán amplio o específico podemos tornar el concepto de cultura? ¿Es el término cultura popular una ideación teórica y formal de la intelectualidad, o es una realidad sentida, vivida y asumida por sus supuestos protagonistas tal cual como esta intelectualidad nos la ha configurado, imaginado, estudiado y analizado? ¿El concepto de arte popular reivindica sus productos, o los margina y discrimina? ¿Quién decide que puede ser clasificado como arte popular?

Entre mediados de los años ochenta y mediados de los noventa, estas y otras interrogantes en torno al arte y la cultura popular en Venezuela generaron un nuevo ciclo de redefiniciones que permitieron entender la dimensión real de la problemática de su definición. Ello, también, permitió entender que estas son prácticas que se recrean y reactualizan constantemente, al margen o en contacto con el llamado "sistema de las artes"[2].

No obstante estas dificultades, se puede intentar, tomando en cuenta la tradición que obliga a aceptar el término de arte y cultura popular, un breve acercamiento que señale algunas de sus características identificatorias, no sin antes hacer la observación de que este fenómeno posee particularidades que varían de una cultura a otra, de una nación a otra y dentro de una misma nación, entre campo y ciudad, región o localidad.

La caracterización de este fenómeno y sus implicaciones, aunque parcial y limitada, nos ofrecería un común denominador útil a

2 La participación cada vez más activa del Estado y la empresa privada, el interés cada vez mayor de los medios de comunicación y el mercado del arte, así como el espectro ideológico más pluralista de los intelectuales comprometidos en el asunto, en el contexto de un período de crisis y redefiniciones, que involucra un nuevo orden nacional e internacional en el marco de la globalización, ha afectado irreversiblemente los mecanismos de producción, distribución y consumo de los productos artísticos populares, y, en este sentido, también se empiezan a detectar fuertes "adulteraciones" o modificaciones en las maneras de percibir, en los intereses y formas de expresarse de los "artistas del común".

la hora de aproximarnos a su mejor comprensión y análisis. Así, podemos enumerar las siguientes características:

- Lo popular en el arte, se puede definir por oposición a lo académico, aunque es necesario reconocer actualmente mutuas influencias y asimilaciones.

- El arte popular es el resultado de los productos elaborados por un sector de la sociedad que trabaja bajo condiciones de reiteradas limitaciones económicas y sociales.

- Lo popular es fruto de un saber colectivo con miras a realzar los valores de una cultura que de manera espontánea y vital, hunde sus raíces en tradiciones, costumbres, ritos, mitos y festividades, expresando el nivel de vida, aspiraciones y anhelos de sectores mayoritarios y no hegemónicos de la sociedad.

- El arte popular hace uso, de manera recurrente, del discurso anecdótico o narrativo como valor estético.

- Presenta estrecha vinculación con tradiciones y costumbres que evocan identidades locales, regionales o nacionales.

- Los procedimientos, procesos, principios y técnicas que se plantean para resolver problemas plásticos de ejecución son concretados desde una candorosa sencillez que persigue resultados creativos directos.

- Utilización de un vocabulario formal realista, alejado de preocupaciones miméticas naturalistas, pero basado culturalmente en aspectos de la realidad concreta.

- La preocupación por la veracidad de las imágenes que trasmiten sus obras está condicionada por la capacidad para manipularlas expresivamente sin perder el referente formal que las explicita.

- Sus obras están marcadas por una religiosidad y espiritualidad identificada con la idiosincrasia del común.

- En múltiples ocasiones se expresa con materiales "humildes" utilizando medios expresivos directos.

- Aunque sus soluciones creativas son características y propias, cada vez más se relacionan y son influenciadas por el sistema ideológico-figurativo dominante.

- Sus formas de expresión son afines a explicaciones mágicas o míticas de asuntos que obedecen a creencias soportadas en un cierto atavismo telúrico y a una imagen paradisíaca de la naturaleza.

- La expresividad de sus trabajos se manifiesta a través de un pintoresco colorido palpable en el rico y vistoso cromatismo que hace uso de colores planos y saturados.

Este acercamiento, necesariamente limitado e ideal, reúne aspectos estéticos, formales, ideológicos, sociales y antropológicos

detectados como constantes por la crítica que se ocupa del arte popular. Sin embargo, es necesario continuar profundizando en los intentos de abordaje que toman en cuenta el estudio de casos, en lo que respecta al seguimiento de individualidades dentro del campo.

En este sentido, el abordaje de temas o motivos, para acercarse a la producción iconográfica del sector, en tanto que elaboración de imágenes reiteradas como patrón estilístico expresivo, posibilita la creación de vínculos y asociaciones para detectar características locales o regionales.

Sin embargo, y conscientes de la inmensa cantidad de creadores populares que nutren esta estética en nuestra nación, se hace necesaria la constante observación y seguimiento de la evolución de sus productos y sistemas de representación. En función de lo expresado, solo desde el constante placer de ver y recrearnos en estas obras, podremos llegar a inferir las motivaciones más íntimas que las generaron, y de esta forma ser capaces de valorar no solo a los productos de su creación, sino al ser y al medio que las hizo posible.

La iconografía de "El Libertador" en el arte popular

El panorama comentado con anterioridad, puede ser visto como un acercamiento que permite abordar y analizar las diversas formas expresivas con las que ha sido exaltada, representada e interpretada la imagen del Libertador, Simón Bolívar, por los llamados artistas populares. También, a partir de las características y conceptos emitidos podemos encarar los lenguajes y discursos plásticos presentes en el inmenso abanico de piezas que conforman la iconografía de la gesta libertaria patria.

En efecto, dentro del llamado "arte popular venezolano" y su variado sistema de representaciones simbólicas destaca, como uno de sus temas recurrentes, la rica iconografía relativa a la gesta independentista y, particularmente, la elaborada en torno al "Libertador" y "Padre de la Patria", Simón Bolívar, como su máximo exponente. Esta circunstancia puede ser explicada, históricamente, tomando en cuenta determinadas búsquedas, de parte de estos creadores, orientadas a dar expresión a las más sensibles pulsiones de nuestro pueblo, y sus anhelos emancipadores ante los embates que el devenir histórico le ha impuesto.

En este contexto, Bolívar es visto no solo como un ser entrañable dentro del gentilicio nacional, también, su indeleble huella, refiere al misterio de lo primigenio patrio; telurismo hecho pasión, tempestad y violencia configuradora que expresa el ideal, tantas veces postergado, de redención, libertad y justicia social. Así, su figura mítica, heroica y sublime es interpretada plásticamente tomando en cuenta el poder que su imagen transmite, presentándolo como un icono del más añorado sueño libertario creado en América.

Desde este punto de vista plástico, la figura del "Padre de la Patria" es resuelta por nuestros "artistas del común", haciendo valer la sencillez de las formas que han permanecido vivas en la idiosincrasia de nuestra "gente del común". Expresada de manera candorosamente realista, esta figura ejemplar, por lo general, es plasmada usando materiales "humildes" y recurriendo a medios expresivos directos. Del mismo modo, un "aura" espiritual, relacionada con concepciones míticas y mágicas de la historia nacional, ha permitido asociar al héroe con una telúrica y atávica forma de contar nuestras inquietudes sociales.

Esta sugerente necesidad expresiva de nuestros artistas populares, ante el tema del Padre de la Patria, se inscriben en la construcción social de determinados y profundos sentimientos a partir de los cuales estos artistas ofrecen formas originales de ver, sentir, interpretar e instalarse creativamente en el mundo, tomando como motivo de su autoafirmación un personaje convertido en sentimiento compartido. Ello da cuenta del arraigo inscrito en un ideario social emergente, que basa sus esperanzas emancipadoras a partir del uso aleccionador y pedagógico de una figura reconocida por sus dotes ético-morales.

Dentro de la iconografía del Padre de la Patria, se pueden identificar determinados subtemas que resultan recurrentes, y que señalan el impacto que marca en el artista popular su identificación con la imagen del Libertador. Entre ellos cabe destacar el motivo del Bolívar ecuestre. Significativa es, también, la representación del Padre de la Patria junto a su entrañable compañera, Manuelita Sáenz. Del mismo modo, es recurrente la representación de la figura del Libertador a manera de busto, tal y como se le observa en las plazas que en su nombre se erigen en el país. Por último, la figura de Bolívar en su lecho de muerte constituye un tema de interés generalizado, entre otros tantos temas o motivos menos recurrentes. La identificación y caracterización de estas formas de representación iconográfica resultan útiles a la hora de entender la idiosincrasia que las posibilitó y el contexto en las que nacieron.

En cuanto a los aspectos formales, la técnica con que son ejecutadas estas figuras, destaca por su sobriedad, el hieratismo en su representación, la preferencia por la frontalidad, la actitud circunspecta con que es descrito el personaje y la destacada necesidad de representarlo tratando de mostrar la integridad de su corporeidad.

Aun cuando, en ocasiones, se persigue humanizar la figura de Libertador, mostrándolo en atuendos civiles, la tendencia más resaltante para destacar sus atributos se basa en su talante de militar insigne, por lo que el artista popular, por lo general, se esfuerza en detallar sobre la indumentaria que la imagen de la tradición histórica nos ha trasmitido, en función de su figura de autoridad como jefe militar.

Desde el punto de vista plástico, la paleta de colores usada para recrear al Padre de la Patria se hace más parca, en contraste con la tendencia general del estilo cromático propio del arte popular. También, las tonalidades aplicadas resultan menos brillantes, los matices se oscurecen y se recurre menos a la saturación cromática.

Este breve inventario de características está lejos de ser ofrecido como concluyente. La intención del análisis realizado en esta ocasión solo pretende estimular estudios más profundos que permitan: inventariar, clasificar, valorar, estudiar, investigar, difundir y promover esta actividad y generar una mayor preocupación por comprender el tema, dentro del inmenso panorama de motivos que animan el alma de nuestros artistas populares y la necesidad que los impulsa a manifestar sus múltiples potencialidades creadoras.

Mayo, 2010

Para un Bolívar hecho a mano

Juan Calzadilla

Arte ingenuo o arte popular

Las obras de los imagineros, sean tallas o figuras de bulto, pueden considerarse como un arte popular. Con esta definición rechazamos el término "arte ingenuo", de más amplia aceptación, y con el cual a menudo, en el argot cultista, se suele reconocer la producción de creadores marginales que no han asistido a escuelas de arte y que preservan rasgos de pureza expresados con la mayor libertad, sin ninguna formalidad técnica. Sin embargo, el término "arte ingenuo" responde a un concepto excluyente y peyorativo que no engloba todo lo que corresponde a los diversos estratos de la sensibilidad popular. Supone avasallamiento conceptual por parte del llamado arte culto. La imaginería actual escapa a los movimientos contemporáneos para situarse en un estadio más autóctono cuyas fuentes parecen encontrarse con más propiedad en las artesanías regionales que en una tradición artística que se muestra agotada. En este sentido, sus manifestaciones, referidas mucho más al resultado que a la individualidad creadora, son más genuinas que los productos urbanos del llamado "arte ingenuo". Reconociéndose a sí mismos como artesanos, estos imagineros se acercan a los nutrientes de la identidad con una fuerza que nace, en casi todos los casos, de una voluntad colectiva, de un abandonarse a la creciente energía creativa del pueblo.

Quizás nunca como ahora este arte ofrece una abundancia, en autores y en calidad, que parece trocar en salud poderosa la marginalidad, el aislamiento a que se le pretendía reducir.

Adelantados del tema de Bolívar

El tema bolivariano ha estado siempre presente en la imaginación del creador popular, afirmado en sus creencias políticas, sociales, mágicas o religiosas, como símbolo de un anhelo permanente de justicia, listo a ser invocado y materializado en obras plásticas, objetos, cantos, música y poemas, de vario signo. La tradición es elocuente y no es osadía afirmar que han sido los artistas populares los que, desde el siglo pasado, gracias a su fuerza visionaria, han interpretado con mayor profundidad la mitología bolivariana, en todos sus aspectos y especialmente allí donde la imaginación sustituye al oficio. El héroe, cansado de la retórica que le levanta pedestales por doquier, ha descendido para reencarnar en las manos del creador popular, cuyo culto, desprovisto de afectación, es más auténtico.

La tradición de la iconografía popular de que tenemos memoria, en términos de arte moderno, nos remite a un grupo de pintores entre los que destacan Bárbaro Rivas (1893-1967) y Víctor Millán (1920). El primero se inserta en un contexto mágico-religioso,

dentro del cual Bolívar, esperado como un mesías, reviste la presencia de un profeta. En Millán, por el contrario, el tema fue objeto de exaltación cromática, de puro y simple derroche de vitalidad. Pero el pintor popular más obsedido por la imagen de Bolívar fue el barcelonés Gerardo Aguilera, fallecido en 1976 y autor de una obra casi exclusivamente consagrada a reinterpretar las conocidas versiones bolivarianas de Acevedo Bernal, Michelena y Tito Salas; los caracteres acusadamente expresionistas, que llegan al paroxismo, nos llevan en último término a reconocer en la iconografía elaborada por Aguilera los rasgos atormentados del pintor. Bolívar es, así, pues, el autorretrato de Aguilera, lo que no quiere decir ausencia de un profundo sentimiento bolivariano, que nadie expresó con igual fuerza que él. En otros artistas la imagen del Libertador hace parte de una crónica visual, como en el caso de Salvador Valero (1908-1976), quien toma a Bolívar como protagonista de mitos locales. Identificado en 1970, Chimaría Rodríguez, un leñador de Guanare que descubrió en las raíces de los palos el duende que convierte la forma natural en forma figurativa, terminó como un excéntrico cultor de la figura de Bolívar, creando una imagen poco ortodoxa pero expresiva del héroe que él llevaba por dentro, antes de morir en 1980. Cleto Rojas, de Cumaná, ejemplariza al creador imbuido de pasión narrativa, pero que no sucumbe a la obsesión ciega cuando elabora series completas de cuadros con temas de la vida de Bolívar; la autonomía de la obra, lejos de ser sacrificada a la anécdota, le impele a mantener sin esfuerzo su vigorosa personalidad expresiva.

Los materiales y las técnicas

Los medios empleados por los imagineros son muy variados y definen en cada caso el carácter de las soluciones, cromáticas o naturales, que el creador encuentra para realizar sus obras. Los materiales son para él simples soportes, a diferencia del artista culto que hace de ellos una parte importante del contenido de su creación. Debido a que no recibe su conocimiento del aprendizaje escolar, ni directamente de maestro alguno, el artista popular debe hallar por sí mismo la solución del problema técnico, en cuya base está el descubrimiento de un material apto para sus fines. Pero la solución encontrada no implica en todos los casos adecuación de la forma artística a las características naturales del material, tal como lo revela la mayoría de ejemplos presentados en este libro. El empleo de la policromía sobre maderas y materiales duros que poseen su propia especificidad plástica constituye una desnaturalización de signo pictórico que va en detrimento del valor puramente escultórico asignado a las figuras de bulto o de relieve. Pero lo pictórico, en tanto que cumple su cometido, se llena de significación simbólica en la obra del artista popular, del mismo modo que en la de los anónimos coloniales que policromaban sus figuras de santos; la imagen vale más por su efecto que por el sentimiento del material.

Hay que decir que el imaginero popular, aislado en la provincia, en la aldea o en el barrio marginal de la ciudad, emplea los materiales de más fácil hallazgo en su entorno. Sólo raramente acude a medios elaborados por la industria, si exceptuamos el color que usa para la policromía de sus tallas; una excepción podría ser Emiliana Gutiérrez de Nadal, de Villa de Cura, quien talla en material de siporex, pero lo hace empleando trozos de desecho que encuentra en terrenos baldíos próximos a los sitios donde hay obras en construcción.

Es explicable, por consiguiente, que la talla en madera sea la técnica de uso más frecuente entre nuestros imagineros, y aun más entre los que, por su origen campesino, se han familiarizado con tipos autóctonos de maderas. Muchos de ellos utilizan troncos leñosos obtenidos en la región, cuyas propiedades ellos mismos han descubierto o cuyo procesamiento ha sido comprobado por la tradición artesanal del lugar, que ellos reciben directa o indirectamente de sus ascendientes. El tipo de madera, su consistencia, la dureza o blandura de su fibra, su resistencia al instrumento de tallar, inciden en las proporciones de las piezas tanto como el tamaño mismo y la forma de los trozos o rolas sobre los que se efectúa el trabajo. Las maderas duras, como las que emplean los campesinos de Quíbor, facilitan sólo excepcionalmente obras de formatos grandes; lo corriente es aquí la imagen pequeña. En tanto, los artistas del estado Mérida se han familiarizado con la talla en sauce (y en menor medida en olmo), cuya consistencia blanda facilita la ejecución de piezas de buen tamaño, proporcionalmente mayores que las que permite la madera de vera empleada por los artistas de Quíbor. Ejemplo característico de autoctonía es el de José Gregorio Peña, campesino de Sabaneta, en el estado Trujillo, quien emplea únicamente madera del tallo de tirindín, helecho gigante de las tierras altas que posee una textura fibrosa sumamente expresiva. El tirindín sólo permite la talla en bloques macizos y geométricos, condición aprovechada por Peña para elaborar piezas de apariencia granítica, y de fuerte presencia hierática que recuerda, por su tonalidad a ciertas figuras de la pintura religiosa de Georges Rouault. En las regiones secas del estado Lara, donde existe una tradición de tallistas, la madera no es tratada con la policromía habitual de los Andes. La dureza y compactibilidad de estas maderas, con sus bellas vetas blancas y oscuras, son compensadas con el acabado pulido de las superficies que rechazan toda policromía. Pero los antiguos campesinos de estas regiones han generalizado el uso de maderas blandas como el bálsamo o balsa, cuyo tallo de forma cilíndrica, al igual que el sauce, se presta a la concepción de piezas macizas, que recuerdan al cuerpo de las manos de pilón, como se aprecia, por ejemplo, en la obra de Francisco Antonio Torres, fundador de una familia de tallistas y artesanos. Los tallistas que trabajan en centros urbanos son generalmente carpinteros y (cuando existe arraigada tradición religiosa, como en los Andes) restauradores y santeros que poseen variado conocimiento de los tipos de maderas y, por ende, emplean mayores recursos técnicos, incluso, llegan a utilizar una incipiente tecnología, como la sierra eléctrica, o la sierra de calar, instrumentos desconocidos por los campesinos. Las maderas usadas por estos creadores provienen de los aserraderos, como el cedro, el saqui saqui, la caoba, el samán y gran variedad de especies regionales. Pero, en la mayor parte de los casos, a despecho de una mayor conciencia del material, el carácter o acabado final de sus piezas está dado por la policromía, para la cual se emplean colores de esmalte, como en Tovar, Borojó, Trujillo y Boconó, o los lápices de colores, como en el caso específico de José Belandria. El color es señal de distintivo artístico, que releva el producto por encima de la rusticidad de la madera virgen. Pintan las imágenes del prócer y el santo. Pero la mesa, objeto vulgar, tiene el color natural.

Entre nuestros campesinos el origen de la talla en madera está en íntima relación con el material virgen, raíces y troncos de árboles que sugieren formas antropomórficas y zoomórficas al impulso estético. Chimaría Rodríguez decoraba raíces en las que veía caprichosas formas animales, antes de tallar directamente la madera en bloque para tratar la imagen de Bolívar en piezas policromadas. La

vía para este campesino, como también para Orangel Moreno fue el aprovechamiento de la caprichosa forma exterior, con el fin de darle una forma humana o animal que ha recibido la policromía. Con frecuencia, el cuerpo de la raíz o del tronco del arbusto, insuficientes para contener toda la figura, sirven de soportes para ensamblar sobre ellos otras partes de la imagen, como brazos y piernas. La figura no está siempre tallada completamente en bloque. Brazos y piernas aparecen añadidos, fijados con cola o hilos, o clavados al tronco y en algunos casos articulados de manera que la figura puede dar la sensación de movimiento, como ocurre con piezas de Belandria, cuya obra se sitúa sabiamente entre el juguete y la escultura, y como en las tallas negras de José Gregorio Peña.

La policromía

La policromía cumple función básica en la talla en madera, modificando su aspecto; así también en otras técnicas, como la cerámica, el concreto e, incluso, el anime. Ya se trate de objetos, santos o imágenes de próceres, el color aparece para identificar la imagen y realzar distintivos y atributos del personaje, subsanando la impersonalidad de la fisonomía, la indefinición del tipo general o las torpezas e irregularidades en el aspecto exterior de la madera, pulida o no. Los colores vivos siguen las líneas de facetamiento de la figura y con frecuencia se amoldan al estilo geométrico de la talla para destacar las formas del ropaje, pliegues y partes de la composición. Un recurso explotado por algunos imagineros proviene de una solución inventada por Juan Alí Méndez, quien pintaba figuras de niños en el cuerpo tallado de sus madonas, simulando el relieve de la imagen añadida con incisiones poco profundas o sencillamente pintando la nueva figura sobre el primer volumen; se trata de un recurso que hallamos también en la obra sofisticada de Marisol Escobar, la pop artista, pero que Méndez resolvió a su manera, empujado por las limitaciones impuestas por el material y por su torpe oficio.

La tradición de la talla en madera

La talla en madera es, por otra parte, la técnica más antigua entre las cultivadas por estos creadores marginales. Su práctica actual, si bien no representa una solución de continuidad respecto al pasado, no puede dejar de asociarse con la imaginería religiosa que se originó en ciertas zonas de Venezuela durante la Colonia y que estuvo activa hasta fines del siglo pasado y comienzos del presente. La productividad actual de los llamados santeros en regiones donde florecieron centros consagrados a la fabricación de imágenes religiosas es indicio de la persistencia rezagada y marginal de una tradición que tuvo en Salvador Valero (1908-1976) a uno de los últimos herederos del espíritu de la Colonia. En comarcas apartadas del estado Trujillo no es raro encontrar tallas y pinturas, realizadas en fecha reciente, alusivas a advocaciones que como San Isidro Labrador cuentan con numerosos adeptos en toda la región. Lucio Apure, de 83 años de edad, quien trabaja en Boconó, no es un caso aislado dentro de una tradición que si no se resiste a morir es porque ha encontrado continuidad en una nueva generación de imagineros. La santería del estado Trujillo tiene ciertamente vínculos con la imaginería colonial, si bien estos nexos no son fáciles de precisar más que allí donde el artesano o creador permanece trabajando al margen de todo contacto con el ambiente y las corrientes artísticas, en el mayor aislamiento, como es el caso del mencionado Lucio Apure. Pero existe también una

tradición moderna de la talla en madera y de la escultura en bulto, una tradición que remite a un grupo de creadores cuya obra actúa como núcleo de influencia sobre el desarrollo de ciertos estilos regionales. Los casos más notorios, para referirnos a los Andes, son los de Salvador Valero y Juan Alí Méndez, este último de Tovar, estado Mérida. La obra de estos dos autores establece un marco referencial para entender el arte popular que se ha desarrollado vigorosamente en la región después de la muerte de ambos creadores. Los trabajos de Antonio José Fernández, alumno de Valero e identificado en 1964, sirven de puente o transición entre la obra de aquellos maestros y la nueva generación de tallistas. Juan Alí Méndez ha sido, por una circunstancia afortunada, el artista más influyente de la región. Méndez, un labriego y cucharero que se aplicó a la talla figurativa desde 1974, es el fundador de un estilo de imágenes bolivarianas sin el que no se explican los comienzos de tres artistas diversos entre sí como Carmen Castro, José Márquez y José Arcángel Rodríguez, todos asentados en Tovar y sus inmediaciones.

El tema del Bolívar visto por el artista popular

La iconografía oficial sobre la imagen de Bolívar nos ha suministrado, incluso allí donde el héroe posó para el artista, versiones diferentes y polémicas de su físico. En el caso del artista popular, sobre quien no puede caer sospecha de naturalismo, la interpretación del personaje es tanto más subjetiva cuanto que este creador no se esfuerza en reproducir, sino que imagina; no representa, sino que fábula, recrea, mitifica. Es cierto que el material es determinante en la configuración de su obra, y un rostro de Bolívar en madera tendrá una expresión más rígida y adusta que la de uno hecho en arcilla, puesto que el artesano tallista desconoce las sutilezas del modelado que el ceramista encuentra de modo natural en la arcilla. Pero cualquiera sea el medio empleado, el resultado se aparta de toda verosimilitud. Poco importa el grado de parecido de la pieza con la imagen divulgada por los retratistas clásicos; poco importa que esta imagen venerada sea transgredida en sus rasgos fisonómicos, aunque no en su esencia. Sabemos que el creador popular expresa el sentimiento que experimenta ante las cosas, y no las cosas mismas. Y por eso, aunque se proponga representar con exactitud un objeto, el resultado no traicionará a su sentimiento, pero será distinto del objeto.

Limitado por la falta de documentación, condicionado por los materiales, restringido a la economía elemental de la técnica y de sus rudimentarias herramientas, negado a la observación del natural, este artista ve en la imagen de Bolívar lo que quiere que signifique más que lo que desea que represente. Elabora, por lo general, un Bolívar autobiográfico, un Bolívar que consiste en la idea que se ha hecho de Bolívar, y que, por tanto, explica lo que él siente y cree sobre el héroe en términos reales, históricos o mágicos. El imaginero participa de la facultad que tienen los artesanos para crear y reproducir prototipos. Cada artista produce un prototipo o patrón a partir de los datos esenciales de una imagen familiar de Bolívar. Este prototipo condensa rasgos estilísticos comunes dentro de una serie de obras, rasgos que mantienen de un artista a otro una diferencia esencial por la cual cada Bolívar es una imagen diferente a las demás y semejante en lo esencial a todas las imágenes producidas por cada autor. La escala de tamaño puede aumentar, pero la imagen sigue repitiendo, dentro de cada serie de un mismo autor, rasgos estilísticos idénticos. Al representar a Bolívar, el imaginero

no puede evitar una confrontación autobiográfica con la imagen recreada; el artista se autorretrata con frecuencia, no sólo a través de detalles fisonómicos que pasan a la representación, sino también en la expresión del carácter y el temperamento. El rostro de Bolívar hecho por José Márquez, por ejemplo, se llena de la adustez huraña que habita en la humanidad de este gran fabulador de la ciudad de Tovar, en Mérida. Su Bolívar no está lejos de la rigidez marcial del porte atribuido al héroe por los retratistas de la tradición, pero es, si se quiere, una marcialidad cómica, imbuida de una ironía que llega a parodiar el cuerpo del héroe sostenido por la débil e irrisoria armazón de piernas y busto sobre el que se yergue una cabezota perfilada y fiera.

En tanto, el Bolívar inventado por Carmen Castro es dulce como la armonía de colores vistosos que contribuye a destacar sus rasgos vagamente tallados sobre un bloque monolítico, en el que los brazos permanecen adheridos al tronco. Es el Bolívar en el que ella se ve a sí misma, de igual modo que Aura Ferrer, cuya figura prototípica, marcialmente destacada en un bloque de cedro, adquiere aniñada expresión adolescente, como un soldadito de juguete. Versátil, hábil tallista, Rafaela Baroni de Cabezas nos da una versión femenina, candorosa del Bolívar galante que todos intuimos; incluso cuando lo retrata en pose militar o nos hace asistir a su boda con María Teresa, siempre quita a su imagen toda postura solemne, pero sin restarle gravedad; es su estilo. Contrariamente a los pintores cultistas, que reiteran versiones personales inspiradas en la iconografía tradicional, los creadores populares son sensibles a la anécdota, al pormenor y el detalle, a penalidades y alegrías en las que ven reflejadas su propia experiencia vital, cuando interpretan al héroe. Cirilo Rodríguez, por ejemplo, en cuya obra alienta un gran tallista en madera y piedra, traduce ceremoniosamente el sentimiento bolivariano con los símbolos de la tragedia griega: la máscara del héroe triunfante, que sonríe; y la del héroe derrotado, triste. Rodríguez no elucubra, sutiliza una verdad, hace con la madera dura de su región, siqui-sique, un Bolívar de carne y hueso. Su versión de la boda de Bolívar anuncia ya el desenlace patético de la conyugalidad del héroe. Otro ejemplo de autorretrato lo hallamos en las versiones de Bolívar sobre pedestal que ha hecho, con humor soterrado, el merideño Luis Barón. Este Bolívar es una recreación libre e ingenua del busto de la Plaza de Bailadores; Barón ridiculiza esa solemnidad artificiosa tras la cual se ha endiosado torpemente la verdadera naturaleza del Libertador. Bolívar es Luis Barón. Piénsese en José Belandria, fino artesano de Canaguá, fabricante de muñecos equilibristas, establecido en Mérida. Sus versiones de Bolívar nos dan una imagen enteramente diferente, lúdica y sabia del héroe demitificado, bajado del pedestal, convertido en objeto táctil, en juguete animado, y sin embargo, ¡qué expresividad subyace en esta fisonomía sublimada, reposada, tranquila!

Por el contrario, Bolívar adquiere perfil rústicamente contradictorio en la imagen de Lorenza Bastidas, santera de Mosquey; la fuerza que irradia la madera tallada con tosquedad se dulcifica, sin embargo, en el rostro apacible, de santo, que muestra aquí el héroe, para evidenciar, de paso, el carácter controversial de esta tallista que sólo desea para sí el título de artesana.

Uno de los artistas populares de Trujillo con mayor derecho a ser llamado escultor es Manuel Cabrera, quien talla y modela con un vigor que no parece reconocerle límites al formato; desafía la difícil técnica del fraguado directo en concreto, sin emplear moldes,

para obtener un Bolívar épico, majestático, que parece mirarnos proféticamente. Del mismo modo, talla la madera obteniendo finos efectos de luz sobre las superficies y expresando el sentimiento elevado de la vida que se agita compulsivamente dentro de la materia. Este realismo torturado, que uno aprecia más en Cabrera que en Cirilo Rodríguez, difiere de la concepción hierática de José Arcángel Rodríguez, en quien está presente el espíritu de la artesanía campesina y, sobre todo las virtudes de su maestro Juan Alí Méndez. Su Bolívar personifica una voluntad geométrica para darle a la forma en bloque un patrón de diseño invariable, rayano en la caricatura.

No hay, así pues, dos Bolívares idénticos de un artista a otro, ni siquiera cuando operan influencias directas, como en los casos de Eloísa Torres y su alumna Carmen de Torres, ceramistas de Escuque, de amplio prestigio nacional. Hay un estilo familiar, pero sutiles diferencias que determinan y van conformando, de maestro a alumno, la personalidad del creador. Eloísa Torres es esencialmente una escultora que trabaja la arcilla en pequeños formatos llenos de vida; ha creado tres o cuatro prototipos de Bolívar, de los cuales sobresale la figura ecuestre inspirada en el conocido Bolívar de Tito Salas. Carmen de Torres ha fabulado con ingenio y exuberancia los episodios de la vida de Bolívar, casi como quien plasma los pasos de la crucifixión de Cristo. El nacimiento, la educación, el matrimonio, el bautizo; son escenas de la vida civil, antes que de la militar.

El verdadero creador es el que sabe hacer virtud de su propia limitación. Virginia de Vargas, que desconoce el horno de cerámica, se ve impelida a emplear la arcilla gredosa de Humocaro Bajo para elaborar figuras que deben compensar la rigidez impuesta por el reacio material con la viva fantasía de su instinto de ceramista natural. La arcilla, sometida al azar del secamiento, requiere del color para avivar la superficie, y esto es lo que ocurre con otros estilos cerámicos de la región andina, como el que cultivan, con mejor conocimiento técnico, las hermanas Edicta y Elda La Cruz, integrantes de un núcleo familiar de artistas, en La Mucuy, estado Mérida. Sus cerámicas policromadas sobre la vida de Bolívar consisten en bustos exentos y en relieves policromados con temas sencillos y diáfanos como el cielo de arcilla que les sirve de fondo, como el cielo que nos describió Bolívar, poco antes de morir, en carta a Fanny de Villars, escrita en Santa Marta:

> Por sobre mí, el cielo más bello de América, la más hermosa sinfonía de colores, el más grandioso derroche de luz.

Pero el Bolívar de los imagineros no sólo está cerca de la naturaleza, sino que a menudo adquiere visos proféticos, protestatarios. Así ocurre en la interpretación de que es objeto en la versátil visión de Nabor Terán, calígrafo, conuquero e investigador de los medios plásticos, quien nos muestra un Bolívar contemporáneo, problematizador. Viendo los personajes de Terán, apreciamos no tanto el drama público de Bolívar como el drama de nuestra sociedad. Ve al Bolívar pensador, pero también las consecuencias o la anulación, por efecto de la traición, de su pensamiento. La concientización de Bolívar, lejos de toda retórica o complacencia, admite sólo la dureza del concreto y la piedra en que Terán vacía sus pequeños monumentos. Redimensiona a Bolívar sustituyendo su culto ciego por la invitación a pensar en la tragedia actual. Es el mismo Bolívar político de Cabrera, no el humorístico de Márquez.

En el otro extremo, dentro de la mayor precariedad de recursos técnicos, lo que no quiere decir falta de imaginación, busquemos a José Gregorio Peña, campesino de Sabaneta, estado Trujillo, lleno de fervor místico, quien ve en Bolívar un santo de la categoría del Padre nuestro, como quería Neruda. Expresión profunda dejada aquí a la elocuencia de una madera que tiene el color del barro negro, y cuya gravedad posibilita la comparación entre el héroe y el santo, que para Peña son uno y el mismo.

Lo que podemos considerar como casualismo obedece a una voluntad de selección. El imaginero vigila a la vegetación, se pasea por el bosque, intuye, adivina, completa; busca raíces y ramas secas donde la forma natural anuncia el aspecto que tendrá la obra definitiva, realizada con estos materiales encontrados y respetados. El paso de la forma natural a la forma procesada y pintada conduce a la formación del creador popular y marca la diferencia existente entre el artesano y el artista, como ocurre en las obras primitivistas de Orangel Moreno, cuya figura de Bolívar está conseguida literalmente a partir de una horqueta de arbusto que se abre al nivel de la cintura para conformar las dos piernas, abiertas y largas, aptas para cabalgar pero también para tenerse en pie. La policromía hace el resto, determina nuevos cauces a la imaginación, y aparece la talla obtenida en bloque. El material no siempre está subordinado a una intención geometrizante y sabiamente textural, como la de José Gregorio Peña, sino que a menudo se ensancha e insufla con gracia para liberarse y cantar a través del color, subsanando así la torpeza voluntaria con que una excelente santera como Francisca Molina nos descubre la figura de un Bolívar franciscano, repleto de candor, como el globo de color de los niños. Es un Bolívar saludable, desmontado del caballo y cuya espada podría ser la prolongación del escapulario de la Virgen del Carmen, hecho para creer en él con la devoción religiosa del pueblo, tal como, con palabras sencillas, lo dice Francisca Molina, natural del estado Mérida y residenciada en Maracay.

Podría ser lo contrario de Elena Romero, de Barquisimeto, cuyo Libertador, hirsuto y fiero, se muestra en forma pedestre o a caballo, en pose bélica pero sin la aparatosidad de los monumentos convencionales en que ella se inspira para tallar una madera compacta y dura, cuya fibrosidad áspera parece traducir la energía del prócer encaramado en su caballo veloz. Obra de pequeño formato, poco autobiográfica, pero en el fondo, femenina, como la de Lorenza Bastidas o la de Rafaela Baroni de Cabezas, con las que, sin embargo, nada tiene que ver el Bolívar de la Romero. En un recuento de la imaginería de los Andes no podría faltar la talla en anime, antigua técnica cultivada por mujeres y casi siempre circunscrita al trabajo de manualidades y a una artesanía de tema folklórico. Solita de Pérez, que trabaja en Humocaro Bajo, talla el anime como si se tratara de una madera blanda, cuya técnica aprendió también de su madre, hábil escultora; la forma de figuras y animales es revestida por ella con el cuerpo imaginativo que le proporcionan telas de color y bordados. La expresividad de sus formas la comprueba el hecho de que no repite rasgos prototípicos. Cada nueva figura tiene carácter propio. Otro ejemplo como el de Solita, dentro de un tratamiento más ortodoxo del anime, nos lo da Juana Francisca Hernández, artesana de la Sabana de Boconó, con más de 90 años de edad, quien consagró toda su vida a la talla en este material, habiendo desarrollado un particular sentido de la miniatura que aplica, ya a tallas de la imagen de Bolívar, como a la minuciosa

elaboración de intrincadas y hermosas composiciones costumbristas de su región.

Habría que hacer una consideración general sobre la forma expresionista en la representación de la imagen de Bolívar, y detenernos en el parentesco que entre sí ofrece un grupo de estos artistas, como Carrera, Elena Romero, Peña y José Teodoro Colmenares, cuyos estilos difieren formalmente, pero no así el contenido psicológico de sus obras. Ya nos hemos referido a todos ellos, excepto a Colmenares, un jornalero de las plantaciones de caña de Humocaro Bajo, que talla la madera verde de un árbol duro de la región. No es infrecuente la reaparición de estereotipos infantiles en la representación del hombre adulto, y el Bolívar de Colmenares reabsorbe la energía sublimada y latente en el inconsciente, y que eclosiona con fuerza en un estilo de pequeñas figuras asombradas, sorprendentes, que tienen que ver más con el autor que con la imagen de Bolívar.

Bolívar es, así, pues, un cúmulo de sentidos, a menudo contradictorios, pero que, en todo caso, remiten al universo del creador, a la esfera de sus sentimientos, antes que al objeto mismo de las representaciones. Cejota, por ejemplo, deja en su obra los rastros de un creador con escuela. Su primitivismo consiste en la adopción de un punto de vista más que en una técnica que él maneja consistentemente, como un artista culto, para obtener el fin deseado, sin que ello quiera decir que su obra no se cargue de connotaciones simbólicas, voluntariamente elegidas o tácitamente expresadas a través del empleo de una forma casualista de la madera en bloque, revestida o más bien tatuada con una policromía de colores y símbolos brillantes, como la bandera nacional.

Al hablar de versatilidad técnica, de oficio depurado, no podemos dejar de referirnos a Uvi, la única artista tapicera de esta compilación bolivariana, cuya obra tiene, básicamente, dos referencias centrales: el tema que reconstruye o asocia poéticamente escenas alegóricas sobre Bolívar, y la trama misma de la obra, en la que se combinan, también poéticamente, el *collage* y el bordado para mezclar calidades de textura, tactilidad, color y forma en composiciones hermosas, expansivas, gratificantes. A veces un estilo colectivo da coherencia al trabajo de un grupo de creadores unidos por vínculos familiares o geográficos, como es el caso de los Bonilla, tallistas de quebrada grande, en Quíbor, que trabajan, con un particular sentido artesanal, la vera y el bálsamo, sin policromar. La tradición de este estilo nos lleva a Francisco Antonio Torres, tallista polifacético, aún activo, y autor de obras macizas y rotundas tratadas exteriormente con un relieve de incisiones muy finas, casi caligráficas, y acabado liso cuyos trazos encontramos también en sus descendientes y continuadores.

El material autóctono sugiere, así pues, la forma que ha de encontrar la obra. Maderas duras como la vera negra proporcionan hieratismo a la figura de Bolívar tallada por Asunción Bonilla, continuador de la enseñanza de su padre Francisco Antonio Torres. Asunción combina en un bloque tallado la forma maciza de éste con el fino dibujo del traje bordado en arabescos y las facciones delicadas del héroe, hasta crear una imagen que nos trae a la mente un fetiche africano. Goyito Bonilla, pariente, como el primero, del viejo Torres, da continuidad a una de las soluciones estilísticas más originales que pudieran ofrecer los imagineros a la relación entre el material autóctono y la forma estética. Al tratar la piedra, Goyito Bonilla comprueba lo que hay de común en la talla

sobre varios materiales duros cuando existe, como en los Bonilla, una clara voluntad de estilo. José Antonio Bonilla, en cambio, no es miembro de la familia quiboreña; se trata de un excelente tallista del Páramo de Cocuy, en Colombia, que ha desarrollado todo su trabajo en torno a las más variadas escenas de la vida de Bolívar, sin detenerse ante ningún problema técnico, antes bien extrayendo del cuerpo de la madera efectos variados y pintorescos a partir de un original montaje de los planos de perspectiva, en complicadas escenas históricas. La obra de este imaginero constituye referencia central para ver los rasgos comunes que hay, por la vía de la tradición colonial, entre artistas andinos actuales de Colombia y Venezuela, las dos patrias del héroe de este libro.



Aura Ferrer
Bolívar militar
Cedro
Col. Particular

Bolívar hecho a mano

—Hoy nos toca Venezuela. Mariano,
háblenos de Simón Bolívar.
—Sí, señor, pero no recuerdo bien los
nombres de los lugares como
las circunstancias. Y no olviden que
en hombres como Bolívar las fechas
no deberían contar porque sus actos
son eternos. Comience.

Clase de Historia,
Liceo San Fernando. Chile, 1946.

Prefacio a la segunda edición

Mariano Díaz

A Ud. profesor Heriberto Soto, que era la sobriedad y el rigor, uno lo recuerda con su piel morena, su pelo blanco, su estatura poca y enfundado siempre en su ritual traje de viudo y con sombrero, ese sombrero que saludaba por igual al obrero y al alcalde.

A Ud. que nos enseñó que la rosa no es sólo el aroma y el color, que la pintura no es la mancha sino el alma del artista, que el libro tiene entrelíneas que leer, que la lección no es el piedelaletra sino la información, el análisis, la deducción; a Ud. que nos enseñó que la historia no es solamente el hecho militar y que nos dio a conocer aquel Bolívar con debilidades y firmezas, con dudas y decisiones, con sangre y huesos de hombre y no con bronce de monumento, quiere uno decirle ahora que a ese Libertador uno lo ha reencontrado, que lo ha visto brotar de las manos de gente sencilla, gente que labra la madera, amasa la greda, borda la tela o talla la piedra, gente que lo convive y lo hace a su medida, gente que de leídas o de oídas aprende su pensar y lo añora y que en su mitología de fe lo hace milagrear compitiendo con los santos del cielo. Gente tan distante de su lección y sin embargo, tan hermanada a Ud.

Por eso, Heriberto Soto, ausente y separado por la tierra y el otro lado de la vida, para Ud. va este Bolívar humanado.

Luis Barón

Le dicen a uno que Luis Barón vive en San Rafael de la Capellanía, y uno no deja de pensar en un señor hispano él, secular él, barbado él, de bastón y hasta de capa y lleno de retratos con marco dorado; como quien dice, un señor de felpas y ceremonias. Pero no, Luis Barón es este muchachote cacheteado por el frío andino, que recién el cuatro de mayo pisó los cuarenta, célibe por rebeldía él, trabajador que no levanta la espalda de la hortaliza y del ordeño él, empedernido tocador de sinfonía él. Luis Barón es el cronista pintor y fabulador de las historias de su Bailadores y es uno de los pocos señalados por el misterio santísimo, para descubrir en plena montaña la raíz del díctamo real con que enmagia ese michito cordial que pone en mano de uno apenas llega a visitarlo.

—De nacencia soy de Tovar, pero criado acá en la villa de Bailadores en la Casona del Nono, el abuelo don Mariano Arellano que fue independentista, peleador, hablante de todo lo que eran historias, ebanista y músico a pesar de haber perdido un brazo. Mi tío de crianza fue Emirio Ramírez que era iglesista y era comisario, vivía tranquilo con los dos oficios y eran gran tocador de sinfonía que a mí me enseñó, ¿no?

—Yo comencé con la pintura porque son cosas que uno tiene de chiquito y con el tiempo le van rebotando. Siempre he tomado papeles y me ha gustado dibujar las cosas que veo; la gente, como se mueven, lo que los rodea, en fin todo eso, ¿no? Las gentes veían las cosas, les gustaban, se las llevaban y así, hasta que el señor Iván Vivas me alentó a pintar hace como diez años.

—Yo escucho una noticia en la radio, o la oigo por boca, o la miro en un libro o la veo en la calle y ahí comienzo a pintarla. Casualmente oí de leer, una historia muy bonita del Libertador con Simón Rodríguez en Roma, que voy luego a pintarla. De temas me gustan las tradiciones del pueblo, los velorios, las procesiones, las festividades, los convites, bandas de músicos, porque me encanta el color y el movimiento que tienen, ¿no?

—De niño yo me metía en todas estas cosas porque fui como quien dice, criado en un congreso de ancianos; siempre andaba con los mayores y los viejos para todas partes. Con niños también jugaba y eran juegos que hacíamos con barritos y maderas. Eran las fiestas del pueblo a lo que jugábamos; hacíamos procesiones y curas y rezanderas y teníamos la capilla, la calle y el cementerio. Hasta enterrábamos muertos en laticas de sardina que venían en aceite

cuarenta. Esas historias nos parecían vivas y nos ingeniábamos para retratar ahí a la gente del pueblo con sus bigotes y todo, ¿no?

—Creo que yo no he perdido eso de ser niño y todavía pinto cosas que vi entonces cuando era pequeñito así como mis ahijaditos, que me gusta quererlos como si fueran hijos propios. Yo hijos no tengo porque no soy casado. Enamorado sí soy, pero con libertad. Todavía no he sentido la necesidad de estar amarrado, ¿no?

—Las tallas en madera y piedra las hago a lo lejos. Cuando vi las tallas de Carmen Castro me entusiasmé y fui a visitarla. Ella me enseñó cómo se toma un madero muerto a punto de cipote y cómo uno lo moldea, lo pinta y le da vida; eso sí es bonito. La primera talla que hice fue un monseñor para don Toby Bottone. Luego hice un Libertador, un busto grande como el que está en la plaza de Bailadores también para el señor Toby. Luego hice dos de pedestal, uno grande de pie que se los regalé a mis ahijaditos para que tomen ejemplo de él y que es éste que estoy retocando. Les digo que tomen ejemplo porque Bolívar se fregó por nosotros y todavía es la gran esperanza que nos queda, ¿no?



LUIS BARÓN
Busto sobre pedestal
Cedro
Col. particular

Lorenza Bastidas

En el tejado hay palomas y un letrero a la entrada advierte que si se sueña con los ojos abiertos, se puede herir. La Voluntad de Dios se llama la carpintería y adentro a uno lo recibe un mesón con las siete potencias y se estira una mano callosa y una sonrisa abierta. Bien plantada, sombrero y botas, pelo corto, cuchillo al cinto, mirada vivaz que se agranda al hablar. Lorenza Bastidas la carpintera y santera de Mosquey, Boconó arriba, abre su cordialidad que contrasta con su estampa ruda. Siempre activa, con energía de sobra que desmienten esos 52 años, reparte su tiempo entre la artesanía y los oficios, y cuando levanta paredes, no hay albañil que le gane en velocidad y resistencia. Brinda café cosechado y colado por ella y uno lo bebe mientras camina entre maderas y raíces, entre rolas y tablas, entre mesas y ventanas que cobijan los santos, ángeles y vírgenes de su corte celestial. Junto a un colchón recostado en la pared, sonríe un San Isidro con su metro de estatura, mientras mira sus bueyes escoltado por Gabriel. Es la gran talla de Lorenza, el santo de la comunidad, bendecido y adorado, rogado y requerido, el que preside la procesión cuando la fe popular lo necesita.

—Yo siempre he sido robusta y fuerte. Yo era una muchachona de doce años que corría, saltaba, cantaba, peleaba; lo más mínimo hacía yo. Fue cuando hice mi primer santo. Agarré una navajita y con un palito empecé chas-chas-chas. Vino por ahí un señor y me dijo: mira ¿ése es un sanantonio? Sí, le dije, va a ser un San Antonio. Si me lo bendicen te lo compro, me dijo. Al otro día vino, se lo llevó. ¿Cuánto vale?, me dijo. Cinco bolívares, le dije. Dos días más tarde volvió, toma, me dijo, siete bolívares por él; ya está bendecío. Ahí fue que yo supe que tenía vocación para hacer santos. Ante todo yo soy artesana, pero artesana de verdá. En la vida una tiene que saber de todo y elegir lo que le gusta. En esta semana terminé diez bancos para la iglesia, dos ventanas, levanté tres de las paredes de los cuartos que hago atrás y tallé dos santos. Todo con mis manos; nada de eléctrico.

—Si Ud. me pide un santo que yo no conozco, yo busco, consulto, voy a las iglesias, hablo con la gente hasta que el santo que yo tenga aquí en mi mente sea el verdadero. Voy y se lo hago como debe ser, porque cada santo tiene su mirada, tiene sus ojos, tiene su vestido; cada virgen tiene su color, sus escapularios, su rosario, su niño o no. Yo hasta que no los tengo bien analizados no los hago, porque de otro modo sería blasfemia.

—Yo hago mis propias herramientas, porque me gusta saber qué tengo en mi mano. Este hierro tiene doce años y sirve para sacar trocitos así: chis-chis-chis. Este cuchillo es para afinar cantos;

doce años también tiene y mírelo qué derechito. Se trabaja así: chas-chas-chas. Esto es saber el oficio.

—Todo artesano debe lavarse las manos y tener fe viva en el santo que va a hacer y saber lo que fue en vida aquel santo. Todo artesano debe escupir chimó, si no, no es buen artesano. El cigarro no sirve para el artesano. Le hiere los ojos, le tupe la nariz, le estorba las manos; lo de uno debe ser chimó porque deja las manos libres, permite pensar frases, pensar música, pensar canciones.

—Yo hago todo esto porque soy Leo. A los Leo nos sobra la energía, a los Leo nos gustan las cosas difíciles porque somos fuego y somos sol; a los Leo nos gusta ser creativos, a los Leo nos gusta cumplir y que nos cumplan; a los Leo nos gusta el quesillo y bastante.

—Si Venezuela hubiera seguido el ejemplo de Bolívar no iría tan patrás. Cuando yo lo estoy tallando, lo hago con mucho respeto, como si fuera un santo. Y si fuera un santo, seguro que un padre lo bendecía porque yo lo hago igualito; como era él.



Lorenza Bastidas
El Libertador sonríe
Saquisaqui
Col. particular

José Belandria

Alto el hombre. Flaco, sereno y pausado, con esos anteojos redonditos a uno le parece así como un personaje de novela rusa. Habla asintiendo con la cabeza y escucha con ese respeto que los andinos le ponen a la conversación. Entonces uno cae en cuenta que los brazos le cuelgan largos a los lados como a sus muñecos. Es la única relación que uno descubre, porque no hay nada que asocie a este campesino ceremonioso del sur de Mérida, con sus muñecos tan singulares, tan vestidos a la europea. Uno piensa que si no fuera porque José Belandria es flaco, no cabría en este pequeñito cuarto que le sirve de taller donde todo tiene el orden y la pulcritud de sus trabajos.

—Soy nacido en el 1915. El día no lo sé porque como no sé leer me cuesta, aunque creo que fue en octubre. De cumpleaños no me preocupo porque mis hijas me hacen regalos de gratitud y complacencia en cualquier día. Hijos tengo siete. Yo nací en un pueblito llamado Canaguá lejos de aquí en Mérida como a seis horas.

—El asunto de los muñecos lo empecé a hacer atrás como hace seis años. Empecé a lo menos de noche, porque estaba trabajando en una compañía como vigilante y como no podía dormirme, pasaba cortando pedacitos de madera para entretenerme. Entonces en los días largos de viernes a domingo se me ocurrió una vez hacer muñequitos y empecé a darle lentico porque tiempo tenía y sobraba. Con mucho cuidado les iba haciendo las formas; le acomodaba la nariz por ser, y se las lijaba con mucho cuidado y así seguía con todas las formas. Los primeros que hice fueron maromeros, que son esos jugueticos que Ud. le aprieta los palitos y ellos bailan en la cuerdita. En el día en casa de una hija, hacía estos otros muñequitos que son de cuerpo.

—Desde hace nueve años que me vine de los pueblos del sur donde trabajaba la agricultura, no hago otra cosa que esto. De allá me vine para mandarme operar de una hernia que se me vuelvió a reproducir por una mala fuerzada. Este trabajo me gusta porque no ocupa fuerza física y es como un alivio para la mente el hacerlo.

—Yo a mis muñecos los hago de una madera que llaman saus. Los pienso mucho para dibujarles el vestido y eso es para que me queden de manera diferente. Yo al comenzar a hacerlos ya me imagino si van a ser varón o hembra, si va a ser gordo o flaquitico; mis muñecos los pienso según el grueso de la madera. Para pintarlos yo uso el creyón porque no riega por la vena que es esta rayitica que Ud. ve aquí. Si le echa tinta, por ahí es que no entra y se riega y no le deja el

trabajo limpio y pulcro. Mire usted como le voy dando el color; ¿no ve que así en seco va quedando tapadita la raya con el lápiz?

—De yo haber visto a alguien hacer santos y tallar maderas fue en Canaguá a Florencio Contreras que era albañil y que murió. Allá una vez el padre Garí prohibió que hiciéramos santos de madera porque él no los iba a bendecir, porque eso era malo. Dijo que él podía bendecir una cruz de madera pelada, pero nunca santos hechos por nosotros. Por esa prohibición no los he hecho aunque siempre me piden que haga delcármenes o coromotos.

—Cuando hago a Simón Bolívar pido a Dios que me dé un espíritu, porque eso es lo más respetuoso que yo hago, porque es delicado y es trabajoso y temido, porque yo de niño fue que aprendí que después de Dios, Simón Bolívar. Yo lo hago con la fe que le pongo; no se parece mucho al de los cuadros que por ahí hay en estampas pero yo le pongo mis ojitos, mi nariz, mis manos y el vestido que sí se parece a los vestidos que él carga en las fotos y libros. Yo le pongo mis cosas que hago de corazón, le pongo mi respeto gracias a Dios.



José Belandria
El Libertador
Sauce
Col. particular

Asunción Bonilla

De aburrirse sabaneando chivos por ahí parriba. De no saber qué hacer cuando la sequía no les permite trabajar la tierra. De manejar el machete y el cuchillo para procurarse leña para el fogón. De ver a su padre, el viejo Francisco Antonio Torres, el Chuncho comenzó también a tallar. Con poco hablar y con 35 años, José Asunción Bonilla el penúltimo de la familia también devino en tallista aumentando al grupo de bonillas, arangurenes y lobatones que pueblan de imágenes la quebrada grande de Quíbor, allá pasado Guadalupe.

—Más o menos como cinco años hace que empecé a hacer la madera. Fue de ver a papá y a mis hermanos; ellos hacen pilones y bolas criollas y pájaros y simonesbolívar. Lo primero que saqué fue un elefante. De un trozo de vera fue que lo saqué. Le fui dando y dando con un cuchillito allá mientras sabaneaba los chivos.

—De niño en realidad uno no jugaba y de grande tampoco. Yo de ahora sabaneaba chivos, sabaneaba animales y me entretenía arriando y mirando las matas y los pájaros, porque cuando uno de pequeñito sólo sirve pa los corrales y cosas pa los animales, no se aburre porque echa piedras al aire o hace brincar los chivos para uno reírse.

—De grande como me aburrí, vi que mis hermanos y mi papá se entretenían buscando raíces de formas raras de culebras o monos como ser, que le hacían la cabeza y medio le hacían el cuerpo y después las vendían en Quíbor. Entonces yo comencé.

—Ya cuando fui creciendo hacía otros trabajos como cargar camiones de abono y arena, cosechar pimentones y papas cuando la tierra podía dar. Nunca me provocó salir de aquí, siempre quise por aquí quedarme. Aquí esto es solo pero uno se acompaña con la familia. Con ser que ni la recluta entra por aquí. Tengo que ver modo de arreglar la casa mía porque es solo un cuarto pequeño y ahí estamos mi mujer Hilda Aranguren y los hijos que son cinco: Zulay Coromoto, Tania Ramona, Carlos José, Carolina del Carmen y Marisa Elena. Lo malo es que cuando llueve me mojo como muchachito porque yo duermo en el suelo.

—La madera que uso es madera caída, madera seca. Uso vera, caujaro y a ratos también uso manzano siempre que estén sanitos. De sacarles forma lo hago con este cuchillito y machete y luego los pulo. El cuchillo debe ser cortón para que entre bien; cada ratico hay que amolarlo para que coja.

—Yo nunca fui a la escuela así seguido. Fui solo unos poquitos días pero la escuela se terminó y nunca aprendí. En esos pocos días la maestra decía una cosa y yo decía otra y nunca estábanos de acuerdo, no pegábanos; mucho no me acuerdo porque estaba pequeñito así de este porte no más.

—Hace dos años cuando hice el primer Simón Bolívar me acordé que en la escuela lo había conocido. Me gusta este que hice a caballo porque a caballo se ve más venezolano. El caballo es mucho de Venezuela; ahí tiene por ser en el llano que todos andan a caballo. Aquí lo que se usa es *yip* o tractor para moverse por la quebrada. Por ser, este Bolívar yo hice de primera parte la cabeza del caballo en tres días, después hice la onda de la barriga en dos, y después el rabo de cola en otros dos. Como no encontré vera negra para las paticas le busqué blanca, porque también hay caballos así y en otro día se las puse. Ahí estuve varios tiempos pensando en cómo debía montar al Libertador bien montado para que no se cayera y también para que se abajara del caballo y eso lo solucioné con este hueco y esta puyita. Debía quedar y quedó. La espada se la puse blanca para que combinara de juego con las paticas. Él está con una mano aquí así y con la espada en la otra, porque está pendiente del enemigo, ¿no se dio cuenta?



Asunción Bonilla
Busto de Bolívar
Vera blanca
Col. Museo Nacional de Arte Popular

Goyito Bonilla

Al hermano Goyito que siempre sonríe, le vino un sueño estando en la iglesia con los demás congregados. Al hermano Goyito alguno lo vio con los ojos cerrados sonriendo beatíficamente. Al hermano Goyito los demás lo dejaron solo sentado en la iglesia. Al hermano Goyito le respetaron su dulce arrobamiento porque estaba recibiendo de seguro un mensaje del Señor. El hermano Goyito siempre sonriendo, soñó con una gran copa dorada, una estrella con alas, una paloma volando, dos ramas verdes y un libro abierto. A Gregorio Bonilla, que nació aquí cerca por San Antonio en el cuarenta y siete y en el mes de mayo, uno lo encuentra tallando el púlpito que inaugurará las nuevas jornadas de fe en su iglesia de Quebrada Grande.

—A mí me gusta el trabajo de carpintería desde siempre. Este púlpito que estoy tallando es un sueño que tuve. Yo estaba en la iglesia evangélica y de repente me vino como en un sueño y lo vi así clarito. Conforme lo vi, lo estoy haciendo. Yo soy creyente evangélico. Creo en los santos del cielo y no en los de la tierra que son puras imágenes. Este púlpito es para la iglesia de nosotros que levantamos entre todos los hermanos congregados. Uno se dedica con amor a Dios y eso se vuelve en que le sale a uno del corazón, amar a los demás. Debe ser por eso que yo nunca me pongo bravo; siempre estoy comprensivo y alegre. Mire ese letrero: en este hogar se prohíbe fumar, decir malas palabras y tener malos modales. Eso, afuera de la casa ayuda mucho a todo el mundo.

—Por los sueños me vienen las ideas. He hecho ramos de flores y figuras por los sueños, pero tallados, no en bulto. A veces los aplico a los muebles que hago, a las sillas. Ahora hago de mi negocio esas silleticas chicas que las vendemos allá en la autopista y para afuera labro y tallo estilos coloniales para muebles corianos. Esos son hechos en cardón para que ellos los ensamblen con los armados que fabrican por allá. En muebles yo hago lo que me pidan. Además de los muebles he trabajado de comercio con animales.

—Con las tallas empecé hace mucho tiempo, muchos años, con el señor Antonio Torres. Si me pongo a hacer cualquier cosa en un palo y me doy la imaginación de lo que estoy haciendo, lo hago igualito. La imaginación me viene cuando veo el palo.

—Yo hago también de ver, cualquier figura que Ud. me mande. Si por ejemplo yo veo una estatua en Barquisimeto me la traigo en la mente, busco el palo, la tabla o la madera y me pongo a darle y darle y se la hago igualita; porque tengo gracias a Dios esa propiedad que puedo ver y reproducir con el cuchillo.

—Yo todo lo del oficio lo aprendí por propio entendimiento que Dios me dio. Lo de leer y escribir fue en la escuela a la que fui como solo dos años. Aquí los hijos que son once los que tenemos con mi esposa Teodora Aranguren, van a la escuelita cuando la maestra viene; claro, van los que están en edad; éste, aquella, ésos, los otros, van aprendiendo mientras tanto a ver algunas cosas en los libros o las revistas, muñequitos y estampas y eso. En la vida hay que aprender a leer y escribir para ser algo y aquí en estas soledades resulta muy difícil, muy trabajoso, por eso siempre estamos alerta a la venida de la maestra para que los muchachos puedan estar más preparados para la vida.

—Para tallar yo cuadro el palo con machete y para lo demás uso este cuchillito. En madera uso bálsamo y vera y en piedra la laja que uno consigue y elige por ahí en ese cerrito. Cuando hago a Simón Bolívar lo hago con amor y respeto porque las estatuas deben ser hechas así y si es Padre de la Patria con mayor razón, porque si un padre común merece respeto, ¿cómo no será el de una patria?



Goyito Bonilla
Bolívar escuchando
Bálsamo
Col. Museo Nacional de Arte Popular

Rafaela Baroni de Cabezas

Por haber quedado ciega durante dos años, uno piensa que desarrolló la palabra. Por haber andado a tientas durante el tiempo de ciega, uno cree que ahora se desquita con una velocidad que la tiene presente en todas las habitaciones de su casa, en su bodega flanqueada por la capilla de la Virgen del Espejo y su Museo del Espejo, o abajo por la Cabaña de los Cartones. Rafa se suelta el pelo, Rafa se teje las crinejas, Rafa prepara un guarapo de canela, Rafa atiende a los devotos de la virgen, Rafa abre y muestra su museo, Rafa cambió de vestido, Rafa habla ahorita aquí con uno, Rafa canta allá una canción. Rafa es el movimiento y la alegría, Rafa abraza cariñosa a su reciente marido Pedro, que la mira asombrado. Rafa solo detiene su revoloteo cuando sentada frente a su mesita que da a la ventana cuajada de jazmín, talla lenta y minuciosamente sus imágenes.

—No me gusta ver a nadie triste ni nada triste, por eso estoy en todo lo que puedo para asistirlo. A mí siempre me ha gustado moverme, cantar y escribir poemas. Escuche esta canción: el amor a primera vista / no hay quien lo resista / a veces salen rosas / y a veces espinitas. / el amor a primera vista / es como una serenata / que se acepta sea tocada / con guitarras o con lata. Estas son canciones mías que yo las invento cuando estoy labrando la madera; también saco poemas que los tengo juntados en un libro que se llamará *Muchos años entre espinas hasta que al fin florecieron las rosas*.

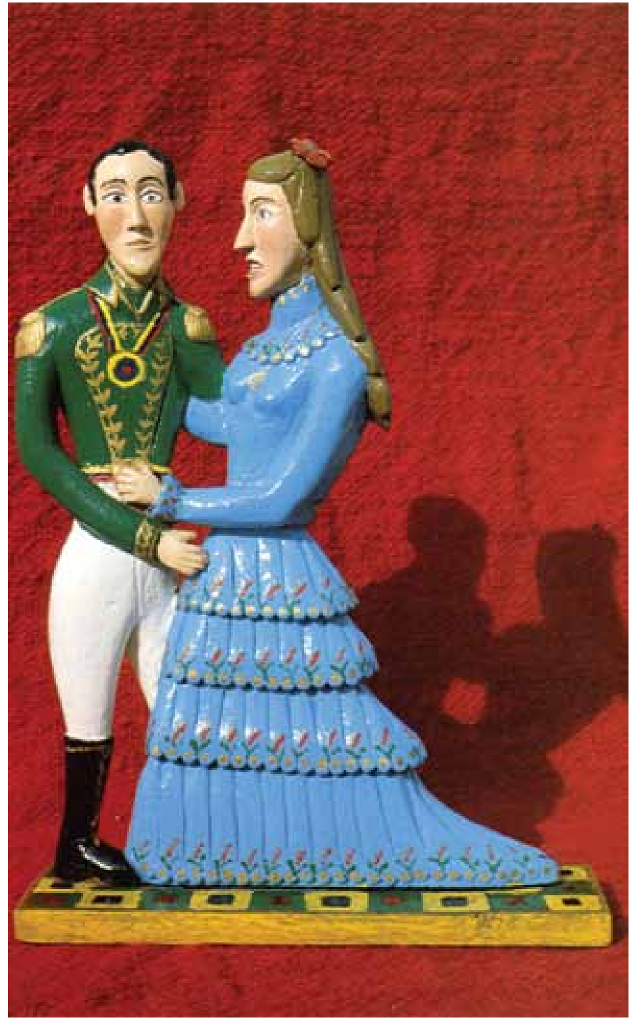
—Yo nací en la Mesa de Esnujaque el 1º de noviembre de 1935. Tengo ya 19 años de estar aquí en Boconó. Cuando niña lo mío era jugar con una muñeca de trapo que me hizo mi mamá. Entre la semana yo tenía que trabajar en la cocina y en la casa, porque mamá cosía. Pa entonces los domingos era el único día en que me quedaba un ratico libre que yo gastaba en vestir mi muñeca y ponerle inyecciones porque la veía enferma. De ahí me vino que desde los once años yo asistía enfermos. Con el tiempo vestí difuntos y estiré muertos completamente tullidos pa ponerlos bien en el ataúd y que vayan como debe ser al descanso eterno; son obras que hice de oficio y por caridad.

—Por un desprendimiento de retina quedé ciega dos años; los médicos dijeron que más nunca volvería a ver, pero a los dos años justicos soñé con la Virgen del Espejo tres noches seguidas y al tercer sueño de verla a ella soñando, pasé a ver todo lo que había a mi lado, y eso hasta el día de hoy.

—Fue entonces cuando comencé a hacer mis tallas; la primera fue la Virgen del Espejo esa que Ud. ve ahí en la capilla y que es la del

sueño. Es venerada todos los años del 26 de diciembre al 6 de enero. La Guardia Nacional la escolta en procesión, y la pasean en carroza por el pueblo en su día. Después de la virgen comencé a hacerle adornos a la capilla y luego seguí con las distintas tallas, ya sea de rolas o de raíces. He hecho de todo lo que me dicta la imaginación y estoy creando el Museo del Espejo donde la base es el nacimiento; ahí también está Dorotea que es una eterna enamorada. He hecho vírgenes, santos, cristos crucificados, sanisidros, luisgonzagas y sansebastianes. Lo mío es hacer todo imaginario, como me salga de mi mente. Cuando lo tengo bien imaginario y estoy viendo las sombritas en las rolas le voy sacando el orillito y de esa forma comienzo a trabajar.

—Desde un principio he querido mucho a Bolívar y en esta talla que está con María Teresa me pareció que ella era yo y que él me decía esas cosas lindas que dicen los enamorados, porque él también era suave a pesar de que era hombre de régimen.



Rafaela Baroni de Cabezas
Simón y María Teresa
Cedro
Col. Museo Nacional de Arte Popular

Manuel Cabrera

En la cabeza de Manuel Cabrera se metieron de golpe todos los caciques de Venezuela. De la piedra grande de caracoles donde está enclavado su busto del Libertador, el primero hecho por un artista popular y escoltado por el ejército, las voces de los indios se le entraron y tienen a este muchachote de 32 años dándole vueltas a sus proyectos.

—Quiero hacer en tallas y esculturas a los indios que representaron nuestra primera fuerza; ahora necesitamos esa fuerza pura y virgen que ellos tenían, para levantar a esta Venezuela caída. Como a los ocho años, en San Rafael de Buenavista yo hice mis primeras esculturas.

—Papá era un hombre dedicado a la siembra de café, cambures, yuca y caraota. Mamá tejía esteras de venas de cambures. Seis hermanos somos; yo el mayor. Yo no pude ir a la escuela porque siempre tuve que trabajar. Eran tiempos muy duros. A los diez años yo pescaba el machete y picaba doce tercios de leña que bajaba en burro aquí a Trujillo y vendía a tres lochas y real. Con eso compraba chimó para papá, cigarro para mamá y comida con que nos alimentábanos. Cuando no era leña eran cambures, hojas de plátano, las esteras de mamá.

—Así más o menos, siempre me llegaron los 18 años y un día que bajé a vender me agarró la recluta. De burros y leña nunca supimos. Me llevaron a San Cristóbal y me dieron una metralleta, la 19575. Como yo me aburría haciendo guardia en la garita, me buscaba unos pedacitos de palo y con una cuchillita hacía esculturitas. Había regalado muchas a los compañeros y militares cuando un día me mandan comparecer ante el coronel. Tenía una figurita en la mano y me dice: ¿Ud. hizo esto, soldado? Y apenas yo moví la cabeza, él siguió: ¿por qué lo tenemos ahí pasando frío en vez de darle apoyo? Me llevó de servicio a su casa en donde me dio siete rolas y herramientas para que trabajara.

—Yo lo hacía con mi metralleta siempre guindada porque era mi deber. En nueve meses le hice las esculturas de él, de sus hijas, de su esposa y de sus mamás de ellos dos. Al terminarlas todas se veían preciosas y él estaba muy orgulloso. Llevó a otros oficiales a verlas y me dijo: usted queda de baja. Vaya a seguir con su arte, y cuando de civil me fui a despedir de él me dio cinco mil bolívares. Se llamaba Paulino Macías Vadillos.

—Después del servicio militar comencé a hacer muñequitas de madera virgen sin pintar, las guindaba en un palo junto con matas de orquídea y las salíanos a vender por las calles de Trujillo.

Yo entonces hice un viaje a Caracas con un camión de orquídeas que vendí por tres mil bolívares y me compré todas las herramientas que necesitaba y empecé a trabajar una serie de esculturas de madera. En el año 77 me propuse hacer un Bolívar pero esculpido. Como no conseguí piedra, me hice un bloque de dos metros con cabilla y concreto y comencé a modelarlo. Casi un año estuve en eso. Blanquitico llegaba a casa del polvillo que soltaba.

—No quiero trabajar más, aunque tengo los proyectos de los indios, hasta tanto no termine de construir en el patio de mi casa lo que será mi museo de antigüedades y taller para enseñarles a los niños del barrio que quieren aprender a tallar. Lo quiero hacer ayudado por mis hijos Juana Luisa, Leonardo Antonio, Luis Fernando, María Alejandra y Pedro José.

—Yo quiero hacer esto porque mi corazón no tiene egoísmos. Con este proyecto me siento purificado como cuando estoy en el monte y uno siente los poderes de la naturaleza. Esos poderes los quiero transmitir a los niños que quieren ser artistas, y junto con ellos yo comenzaré con mis indios, mis mendigos, mis campesinos, mis tonticos; esos seres que aquí abajo no tienen justicia ni Dios.



Manuel Cabrera
El Libertador del pueblo
Cemento
Col. particular

Carmen Castro

Uno la ve y le parece que no tuviera hombros sino nostalgias, porque pone las manos pegaditas a los costados igual que sus muñecas. Uno la mira y descubre que hay muchas palabras detrás de sus ojos, y a uno se le abre el alma cuando ella suelta su risa espontánea, porque ahí la sabe segura y firme tras sus timideces.

—María del Carmen Castro es su nombre verdadero, como sus cuarenta y cinco años de edad, como sus diez hijos a los que ha levantado a fuerza de maderas, cuchillo y pintura desde hace siete años. Nació en Guareque allá al otro lado de Mérida y se vino aquí a Tovar, al Rincón de la Laguna donde vivía una hermana. Aquí se enamoró, se casó y comenzaron a venir los hijos: Coromoto, Nancy, Magali, Luis, Moncho que es el Ramón, Fanny, Marlene, Yudit, Marisela y la pequeña Zoraida. De aquí el hombre un día se fue y poco a poco se perdió en tiempo y en distancia. La realidad es dura y hay que enfrentarla.

—Cuando quedé sola, como el cebollín no daba, vi que tenía disposición para la madera y empecé. Antes de hacer las tallas yo creía que no servía nada más que para criar hijos.

—Yo siempre iba donde el finado Juan Alí Méndez y me gustaba verlo trabajar sus maderas. Un día me provocó hacer algo también. Fue una copa en un pedazo de caña. Me quedó mal. Entonces comencé con un pedazo de palo, con otro y con otro. Era más la madera que perdía que las copas derechas que me salían, hasta que me fueron quedando bien y él me ayudó a venderlas. Después de perder tanta madera me quedó agilidad en las manos; fue cuando hice una muñeca y fui a donde Juan Alí a mostrársela. Había allí una periodista que vio la muñeca, le encantó y me la compró. Como vi que mis cosas gustaban y hasta podían venderse bien, puse más esfuerzo para hacerlas.

—Después de hacer las cosas de la casa y los muchachos, es que hago las tallas. Para hacer una muñequita primero se cuadra un pedazo de palo según el tamaño que uno tiene pensado. Me pongo a imaginar cómo voy a hacer y la comienzo a sacar a puro ojo, porque no dibujo ni nada. Le voy dando con la cuchilla grande y con el cuchillito después le voy sacando formas y luego la pulo con lija. Entonces la dejo para después pintarla y darle cara y darle niño si es virgen con niño o darle rosario o escapulario si es sin niño.

—A mí me gusta que mis tallas den alegría. A mí las vírgenes me gustan de colores vivos, no me gustan de un solo color porque la alegría la dan los colores y también la dan el plateado.

—Leo novelas románticas que me prestan por aquí y no sé por qué me gusta leer mucho de medicina; debe ser porque entretiene saber cosas raras de uno y también porque a veces vienen recetas para algunas enfermedades y sirven para que una le cure a los muchachos esas cosas como las paperas, el sarampión o la gripe.

—A mí me gusta hacer todo lo que pienso que es bonito; de animales a santos, a parejas, a simones-bolívar. A mí nadie me ha dicho si el Simón Bolívar que yo hago se parece al de verdad o no. A mí me gusta hacerlo porque es una verdad que yo aprendí en la escuela, que él es lo más grande que tuvo y tendrá Venezuela. Yo como de niña aspiraba con la pintura, siempre lo pintaba a él y muy bien. Ahora lo hago porque me gusta él como persona. Lo pinto con varios uniformes porque él era soldado y era jefe.

—Por aquí a las gentes del campo no les gustan las tallas. Las mías les gustan a la gente de afuera que viene a conocerme y a buscarlas y a mí me gusta eso porque cuando se las llevan parece que cargaran a un niño…



Carmen Castro
Matrimonio de Bolívar
Sauce
Col. Museo Nacional de Arte Popular

Diecisiete años que arden. El joven llega a la plaza del pueblo. No hay nadie más que la plaza sola: solos los bancos, solos los caminos, solos los árboles sin pájaros. El sol caliente rebota arriba en las copas. Hasta el rumor se fue. Es extraño, pero sólo están la soledad y el silencio. El joven de los diecisiete busca el lugar más fresco para sentarse a pensar, pero es en vano; su calor no lo va a atenuar la fronda porque le viene de adentro y lo abrasa hace mucho. Recorre con sus ojos grandes la placita. El mundo parece haberse detenido. Solo en la plaza. Solo consigo. Solo con su decisión: jura. El héroe de la plaza debió sonreír, recordando que él también muchos años antes juró, pero fue allá, en el Monte Sacro.

—Mi decisión fue un juramento en la plaza del pueblo. Había llegado el momento de definirme para saber qué estaba haciendo en la vida. Sabía que era Carlos José Martínez nacido en la misma Villa de Cura el 14 de enero del 53, pero debía tomar un rumbo. Dos fuerzas me atraían: lo popular y el arte. Yo no podía evitar que las costumbres y tradiciones me absorbieran, yo no podía evitar que una casa amarilla con ventana roja me hipnotizara y quisiera preservarla para siempre. Decidí en el juramento dedicarme a la educación y al arte como forma de contribuir con mi pueblo.

—Entré a la universidad donde me preparaba para dar clases de educación media en ciencias sociales, pero en los estudios me veía alejado de las metas que quería. Vi que todo estaba programado, que todo era mecánico, que todo estaría computarizado, que todo sería receta ya comprobada, y no pude soportarlo. Fueron dos años y medio de angustia viendo si al final habría posibilidad para la creatividad; pero no. Entonces me retiré y me decidí por la pintura.

—Quise estudiar pintura, pero recelando y recelando comencé a informarme en escuelas y academias. También encontré que la enseñanza era de recetas, que todos salían haciendo lo mismo. Entonces mi camino fue el propio: aprender por mí mismo, practicar y experimentar, inventar mi propio sistema de pintar. Y aquí estoy.

—Mi búsqueda comenzó con bases reales: la tradición en la familia. La gran fuente fue la abuela. Ella me habló de la forma y del color del pueblo, del vestir y el comportarse de las gentes, de los juegos, la liturgia, las tradiciones, de donde aún quedaban vestigios y documentos. Y eso fui retratando y eso ha ido mostrando y eso he ido llevando a los propios campesinos a los propios pobladores de la Villa. Y si como tema me cautiva una parranda, un velorio de cruz, un sanpedreño, también tengo ojos para la pobreza o para el juego de papagayos; todo lo cotidiano y tradicional me entusiasma. Mis

cuadros se han vendido y han ido por toda la república y esta es mi satisfacción, porque en alguna parte del país están mostrando una escena de valor popular, que ayudará a preservarla, que quien la vea diga que ésa es una tradición nuestra.

—Cuando descubrí el tronco donde tallé el primer Simón Bolívar vi cómo él estaba allí. Poco tuve que tallar; el ángulo estaba dado. De ahí salió esa imagen con un rostro doble, como una proa que desafía. El segundo Bolívar está parado en la cintura del continente y mira a las dos Américas como reclamando su sueño unificador. Es el mensaje actual al que nadie escapa. A Bolívar hay que pararlo a nivel de pueblo, hay que bajarlo de las estatuas, hay que hacerlo ciudadano común para que enseñe a luchar por los sagrados derechos del pueblo, desde aquí adentro, desde nosotros mismos, desde nuestras comunidades urbanas y marginales, y ahí, en la defensa de sus valores de tradición, en esa cultura popular yo empato con él.



CEJOTA
Jefe popular
Cedro
Col. particular

José Teodoro Colmenares

A uno le parece que es el silencio el que llena la vida de José Teodoro Colmenares porque siempre que lo ha visto y lo ha hablado son más las respuestas de mirada y sonrisa que las de palabra. De noche es que se levanta para pillar la madrugada camino al trabajo. Atraviesa Humocaro Bajo calando con sus ojos grandotes la primera claridad del amanecer. Guinda en su mano derecha la bolsa con el desayuno y el almuerzo donde redondean dos arepas que anoche le asó Josefa. El machete cuadrado a la pierna izquierda. Baja el pueblo camino del trapiche donde pasa el día cortando caña, macaneando y moliendo, donde moler, macanear y cortar son los necesarios treinta bolívares. Trabajo duro pero la caña alta y verde es bella, el tallo maduro es oloroso, y agrada y alegra mirar la sacada del guarapo, su pasada de una paila a otra, el batido hasta el melao y el olor del papelón. Esto compensa el trabajo fuerte a pleno sol y a plena lluvia, porque José Teodoro se siente más a gusto aquí que en la hacienda del musiú italiano donde se le fueron seis años sólo sudando y no mirando con gusto lo que había en el trabajo. Al descanso del inclemente mediodía no formará grupo con los otros. Sacará de su bolsa la comida, paseará su mirada por todo aquello, tomará un trocito de madera y le dará y dará con su navajita.

—Cuatro años tengo en este trabajo de la caña y me gusta; estoy bien. Trabajo los palitos por distracción, pero las cosas chiquitas, como brazos y caritas cuando los hago con movimiento. Los labro a la hora de almuerzo poco a poco; no los hago grandes para que no me vean, porque se pueden burlar. Después los termino en la casa. Trabajarlos puedo muy poco porque llego tarde a la casa y como no tengo luz no puedo seguirlos. Los domingos es que me pongo a hacerlos entre las cosas de la casa y un poco de ensayo del violín.

—Cuando llego a casa, si se ha ido la luz del día, lo que hago por entretención es tocar violín. Yo tengo mi propio violín mío que me lo hice después que aprendí a tocar en una tabla a la que le puse las cuerdas. Me puse a mirar a los que tocaban para ver donde tenía que hacer los puntos para poner los dedos y sacar la música como en las guitarras. Así hice la tabla que tenía cuatro cuerdas levantaditas y sonaba suavito, pero como era para aprender, no importaba; yo tenía mi instrumento y ya podía entonces aprender a músico.

—El violín de verdá me lo hice como hace seis años. Compré una tablita y la mandé a rajar con un serrucho y me sacaron dos tablitas y de ahí comencé a hacerlo con un cuchillo. Con un clavo comencé a hacerle huecos a una lata como los rallos de cocina y fui rallando la tabla y la puse delgaíta. Compré un granito que llaman cola y fui

pegando los peacitos hasta que salió. De músicas se algunas piezas pero no les sé el nombre; me gustan los valses y los aprendo por la radio, me los pego en el oído hasta que me entran en la memoria.

—Cuando estaba chiquito me ponía a hacer muñecos de barro así como pelotas y después les daba formas. Me salían desde arepas hasta caballos. Con eso eran horas las que me entretenía. Ya más grande tenía que ayudar a papá y pude ir un poco a la escuela. Hasta cuarto fue que pude llegar. Después me casé con Josefa hace seis años, pero hijos no tenemos.

—Estas tallas de muñequitos que hago ahora las empecé sólo hace como un año. El palo que uso no es bueno, pero otro no se consigue. Naranjillo creo que le llaman. Josefa me ayuda a veces a pintarlas. A mí de la historia de Simón Bolívar no se me aprendió nada. Lo hago como yo lo veo por ahí en la plaza o en el retrato de allí de la escuela y como lo ve mi mente.



José Teodoro Colmenares
Bolívar con espadita
Naranjillo
Col. Museo Nacional de Arte Popular

Elda, María Antonia y Edicta la Cruz

Lo reciben a uno con griticos de alegría. Edicta que muele caña, deja el trapiche y con rápidos pasitos corre hacia el interior de la casa. Aparece Elda y a griticos sonríe. Entran, salen, se cruzan, a uno que se le contagia su alegría le parecen ardillitas. Por fin se quedan a la espera de algo, junticas en el vano de una puerta que da a la cocina. Aparece entonces María Antonia, serena y bella con sus 19 años. Las muditas de La Mucuy, pegaditas y atentas miran los labios de María Antonia y van reaccionando con gestos y van afirmando con sonidos sus palabras. María Antonia es hija de Elda, la mudita mayor, y forma parte de toda esta familia de artesanos, que cultivan frutos y flores y también tallan y modelan. Elda nació el 21 de noviembre del 34; veinte años después, en noviembre también, pero el día 26, nació su hermana Edicta.

—Abuela tuvo seis hijos; los tres varones que hablan y mamá y mis tías que tienen ese problema que Ud. ve. A ellas para oír les cuesta; están acostumbradas a señas; ellas no son mudas propiamente. Lo que dice el médico es que no les consiguieron frenillo; nosotros los hijos en cambio, hablamos como loros completamente.

—Yo no sé cómo hablé normal y no agarré cosas de ellas enseñándome mi mamá desde chiquitica; ahora yo sí hablo algunas cosas como ellas y les traduzco conforme hablan en su sonido y sus gestos. A veces tenemos largas conversaciones, normales entre familiares.

—Mi mamá trabaja las tallas desde que yo tenía nueve años; mi tía la cerámica desde que yo tenía como catorce años para acá. Mi mamá comenzó primero. Esto de tallar fueron ideas de ella nada más sin ver a nadie. Un día agarró una madera, mejor dicho un palo y comenzó a tallarlo. Viendo que le salían formas, se entusiasmó y terminó una figura completa. Lo mismo fue con el barro. Igualmente fue mi tía Edicta que comenzó con el barro, igualmente me pasó a mí; yo traté sin que nadie me dijera nada y me salió. Todo es cosa de tener bastante paciencia al principio hasta que una va aprendiendo.

—Las figuras, se dejan secar y ventilar y se ponen en el fogón de la cocina debajo de la brasa. Aprovechamos cuando se está cocinando; la leña se les pone encima y unas se dejan todo el día o la noche hasta que la brasa se acaba. Luego se colorean con pintura de aceite.

—Mamá tiene habilidad para trabajar todo. Tiene habilidad para el barro, para la madera, para el anime, para la lata, para el tejido;

todo a lo que se compromete hacer lo hace, con decirle que hasta zapatos hace.

—Ella talla en sauce porque es madera blandita y puede dar mejores formas. Los trozos los saca de aquí mismo mire, de aquellos árboles. A ella le gusta más tallar santos. Sus preferidos son San Antonio, San Benito, la Virgen del Carmen, la Inmaculada y San Isidro. Ella acostumbra a trabajar dos a la vez; si uno no le va saliendo, agarra el otro; no le gusta perder su tiempo.

—Para hacer a Simón Bolívar ellas ven libros para informarse sobre la vestimenta, porque la cara, esa es propia de ellas, como ellas imaginan que fue.

—Aquí todos hacemos de todo. Cultivamos caña, café, maíz, caraota, hortalizas y flores; la abuela es la que más trabaja el campo. Yo de arte hago cerámica porque si agarro un palo no me sale ninguna figura. Esto lo trabajo cuando el estudio y las cosas de la casa me dejan un tiempito. Estudio en Tabay donde pasé a cuarto año y me gustaría seguir arquitectura; ya veremos. Mi hermano Ramón Eladio en su tiempo también talla madera. Ya ve que a la final como le decía, todos somos un poco artistas y servidores.



EDICTA CRUZ
Busto de Bolívar
Arcilla
Col. particular

José Márquez

Por una hernia y de repente, las manos de José Márquez se llenaron de pájaros. Empezaron a aparecer uno tras otro y como eran de madera y no sabían volar, él inventó posarlos en un árbol, pero como eran más que muchos, hubo que traer otros árboles para que se pararan ahí. Y la casa de José se pobló de pájaros multicolores y ése fue el comienzo. Después las habitaciones y el patio se fueron llenando de cachicamos, tortugas, cebús siempre bien dotados de virilidad, bueyes, culebras y también de sus favoritas: las garzas.

—Por Barinas fui de paso a casa de un familiar cuando yo trabajaba la agricultura allá por Canaguá. De esas tierras llanas lo que más me gustó fueron las garzas; yo les veía el cuello, les veía el pico, les veía las alas, les veía el vuelo y la bajada a tierra. Les veía el color blanco, rosado, rojo, negro que con el sol les cambiaba y todo eso fue mucho lo que me gustó. Ahora las hago de recuerdo y de imaginación y de puro sentido mío. Me gusta hacerlas porque era muy bonito verlas.

—Trentinueve años son los que tengo y de llamarme me llamo completo José Ramón Márquez Molina, pero firmo José M. El día de nacer lo tengo por ahí en la cédula y fue en la aldea Guaimaral, allá por Canaguá de Mérida. Aquí en Tovar tengo como veinticinco años de estar.

—El oficio mío prácticamente ahora es tallar madera; antes era agricultor, albañil y carpintero y algo de eso. Las figuras las comienzo a hacer hace como cuatro años cuando por una hernia no pude hacer trabajos de pesado. Nunca había visto a ninguna gente hacer tallas, de mirar había sí mirado unas de Juan Alí Méndez. Un día hice un pájaro, me gustó, hice otros, hice muchos pajaritos y les fui cambiando los colores, y llené toda la casa de pajaritos y colores y pinticas, les puse árbol, los guindé y así fui comenzando porque a la gente les gustaron y los compraron; después vinieron los cachicamos, los bueyes, las tortugas y las garzas. Después me atreví con cristos y como veía que seguían gustando y que los podía hacer, fueron saliéndome otras cosas por las propias manos y el sentido y aquí me tiene usté.

—Antes de esto, lo primero que hice fue un trapichito como el que teníamos allá donde trabajábamos con papá y los once hermanos. Me quedó igualito pero en chico, claro está. No sé dónde el trapichito ese quedó. Ese lo hice ya de mozo, porque de muchacho que recuerdo yo, lo que hacía eran figuras de cambur. Parados con paticas, ojitos y barbas y sombrero eran hombres; acostados con cuatro

paticas, cola y cachitos eran bueyes y por veces eran toros con su todo, para echar bromas.

—Otras figuras que me gusta hacer es Adán y Eva debajo del árbol. Ellos tienen todas sus cualidades de hombre y mujer desnudos y están en el árbol con serpiente y manzana y pájaros, como lo dice la Biblia que estaban y eran, pero lo que más me gusta hacer son animales; será porque bregué mucho con ellos y en casa había muchos y de todos.

—Yo antes de hacer una talla primero la pienso y conforme la voy pensando me va saliendo del puro sentido mío, de la imaginación que guardo. Los pájaros y las garzas si que no, porque esas son las únicas que dibujo, porque el diferencio está en el tamaño y en los colores y en las paticas.

—Yo lo que más utilizo es cedro rosado. Lo hago con escurfina, navaja, cuchillos arreglados por mí como hierros finos. Para terminar los lijo y pinto.

—A Bolívar lo hago siempre serio porque él ha sido el único hombre serio de Venezuela que supo mandar y nunca se dobló. Las caras son serias pero siempre distintas, porque él estuvo joven, estuvo hombre y estuvo viejo también y tendría que ser así como yo lo hago, serio, duro y fuerte.



José Márquez
Bolívar a caballo
Cedro
Col. particular

Francisca Molina

Con el temor de que a los santos se los detuvieran en las alcabalas se vino Francisca Molina. Siete sacos llenos de santos cargó como equipaje en el carrito que la trajo desde El Vigía. Aunque los santos no son santos porque aún les faltaba la pintura del rostro y los vestidos, hicieron el milagro de que los guardias los ignoraran. Francisca Molina puso letrero a la puerta de su casa de Maracay ofreciendo las imágenes y se aprestó a lo de todos los días: atender a los muchachos, sobrellevar sus enfermedades y trabajar sus tallas.

—Yo comencé este oficio cuando tenía 35 años. Ahorita pal 10 de octubre voy a cumplir cuarentiocho años de que nací en San Antonio del Molino en Mérida.

—Yo antes trabajaba los oficios del hogar, atendiendo y educando a los muchachos, y sembrando yuca y maíz, tumbando montaña, vendiendo madera, trabajando todo lo del campo. Saqué el sexto grado teniendo treinticinco años. Trabajé seis años de camarera de hospital y cuando salí embarazada de los morochos me suspendieron. Los morochos murieron, al poco murió mi esposo y entonces tuve que pensar en qué hacía para aguantar la vida de los hijos. Como me nacía eso de pintar, puse un aviso de retocar pesebres y me empezaron a llegar. Con eso nos fuimos manteniendo. Un día me llegó una virgen de Fátima más grande que esta que tengo aquí y me dieron ganas de hacer una, entonces compré un pedazo de cedro y le pedí al dueño que la dejara para sacarle la forma. La hice y bien terminadita me quedó. Entonces vino por casa el padre Barillas que era de Tabay y me la vio y me la bendijo. Entonces al aviso de los pesebres le agregué el de se hacen imágenes.

—A lo que yo hago lo llamo imágenes y para hacerlas utilizo sobre todo el cedro; la magua ya no la utilizo porque es muy liviana. El cascarillo también es bueno pero no se consigue. El cedro son de tres clases: rosado, blanco y rojo. El rosado es el blandito, el blanco es muy grescudo y por eso no da la rebanada bien y el rojo es muy duro. A la madera hay que cortarla en menguante para que dure.

—Lo que más hago yo son santos. Al principio tenía yo que fijarme en las estampitas para darles forma; ahora sólo necesito la memoria.

—El santo de mi devoción es la Virgen del Carmen que me hizo un milagro con mi mamá. Tenía yo 14 años y mamá estaba en dieta cuando le dio una fiebre cerebral. Papá andaba trabajando lejos y estaba yo sola con una hermanita mía. Fui a llevarle café a mamá y nada. La moví y nada. Estaba inconsciente. Así pasó dos

días. Entonces yo le dije a la Virgen del Carmen que me iluminara para salvar a mi mamá y ella se me apareció en sueño y me dio una receta con limones asados y cortados en cruz para hacer un bebedizo. Y agarramos los limoncitos a las cinco de la mañana. Hicimos el bebedizo como lo dijo la virgen, sentamos a mamá y se lo dimos empujado. Mamá vive todavía, ya se la voy a presentar.

—José Gregorio también me ha hecho milagros de curar fiebrones y enfermedades fuertes de los muchachos. A mí me gusta tener este trabajo porque me produce como vivir y produce fe.

—A Bolívar yo lo hago porque me gusta verlo entre las imágenes de los santos, porque por respeto y devoción uno lo santifica también. Yo para hacer a Simón Bolívar lo hago desde la memoria. No necesito ver estampas de él y lo hago como yo lo veo y así es Simón Bolívar. Si volviera Bolívar tremenda alegría que nos daría a los pobres porque él arreglaría otra vez a Venezuela, él pelearía contra los politiqueros que la han chalequeado y que la tienen en nada.



Francisca Molina
Simón Volibar
Cedro
Col. Museo Nacional de Arte Popular

Orangel Moreno

Por la pata de una silla Orangel se hizo hacedor de muñecos. Tanto tiempo rodeado de recortes de maderas. Tanto tiempo rebuscando entre trozas, aserrines y virutas de robles, cedros, laureles y caobas; tanto tiempo cortando, labrando, ensamblando puertas, ventanas, mesas y escaparates, hasta que una pata de silla le hizo la magia. Desde ese momento Orangel supo que tenía el don de descubrir. Desde ese momento Orangel encontró que había otro Orangel que no era el albañil, que no era el carpintero; un Orangel que podía penetrar las formas y descubrirlas en las maderas y en los troncos, entre las ramas y entre las piedras si quería. Era un juego divertido y alegre, era como trabajar y sentirse descansando, era volverse niño siendo ya un hombre y con hijos.

—Mi oficio es hacer la carpintería, la albañilería y trabajitos como esos. Hace cuatro años empecé a hacer las tallas. Empecé con una tallita de esas pequeñas, de estos muñecos, ¿ve? Estaba haciendo un juego de mueblecitos y del recorte de la pata de una silla me salió la forma de un muñeco, así, como cuadrado, como plano. Lo dejé a un lado pero sin perderle la vista, y cuando terminé mi trabajo comencé a darle y darle con una cuchillita y lo terminé. Como me gustó lo que había quedado, hice otro y otro y otro y así he seguido hasta ahorita en que he ido cambiando y también inventando otras formas de muñecos: bolívares, sanbenitos, movibles, sangregorios, vírgenes, muñecos sueltos y pajaritos que hago.

—Yo nací aquí en La Mucuy bajo el 10 de julio del cuarenta y ocho, y fui bautizado como Orangel Antonio Moreno Rivas. Estoy casado y tengo cinco hijos de diez a quince, todos seguidos. Hasta tercer grado estudié en la escuelita de aquí; fue todo lo que pude hacer con mucho esfuerzo.

—Después que descubrí el muñequito en el recorte comencé a buscarle la forma a las ramas y vi que casi todas tenían formas para cuerpos y que con otras ramas podía hacerles los brazos. Así empecé.

—Yo ahora veo la madera y la pienso. Primero la pienso bien y empiezo a hacerla poco a poco para que me vaya saliendo la muñeca. Ahorita tengo un palo ya pensado y trazado en el que quiero hacer un sanbenito. Para eso yo lo primero que hago es calcularle la cabeza y entonces le trazo los ojos así: chis, para el ojo, aquí el centro y chas, para el otro ojo. De ahí parte lo demás. Digo aquí va un ojo, aquí el otro, aquí una partecita donde va la nariz y de ahí sigo pa delante. Hago así porque dibujarlo es muy difícil; sólo mis muñequitos planos, como el primero, se pueden calcar, pero dibujar en

un palo redondo, ahí uno sí se pierde, entonces es mejor emplear el cálculo de la vista de uno.

—Para tallar utilizo escoplo, escofina, una pellita finita para sacarle el corte y lija. De madera yo utilizo el cedro, el fren y la caoba. El cedro y la ceiba roja son más blandos y más fáciles de conformar.

—A mí me gusta hacer de todo. Todos mis muñecos me gustan. Ahorita tengo ganas de hacer un Jesucristo así de grande y de este ancho, casi como uno, la cruz por lo menos. Ahorita estoy terminando un encargo de cinco turpialitos y un San Benito. Mi santo de devoción que hago con mucho gusto es San José Gregorio. La virgen, la primera que hice fue mirándola de una estampa. Ahora ya las hago todas de memoria porque las he pensado.

—A Simón Bolívar me encanta hacerlo, sacarlo de las ramas porque se ve como más natural. Para hacer el primero miré un cuadro, un cuadro que tengo guardadito por ahí. Quería fijarme bien en el gesto y sobre todo en el traje. Lo pensé bien en la memoria y después lo fui haciendo de lo que había mirado, pero sin ver otra vez el cuadro. Bolívar representa lo que nunca se echará a perder.



Orangel Moreno
Bolívar de pie
Rama de Sauce
Col. particular

Emiliana Gutiérrez de Nadal

Cuando se casó el último hijo, Emiliana sintió como cumplido su objetivo. Ahora ya quedaban sólo ella y su marido. Ahora sí podía dedicar su tiempo a lo que siempre ella quiso, a lo que de niña le valió regaños. Muchos años fueron los que esperó Emiliana porque primero estuvo su deber de madre y de esposa; lo demás podía aguantar. Y aguantó hasta el año setenta y ocho en que dio comienzo a su sueño de siempre, laborar cosas que salieran de sus manos. Y con esa energía que aún derrocha, comenzó a crear su mundo de artista.

—Cuando quedé sola comencé a acordarme de cuando fui niña y empecé a querer hacer muñecas de trapos y rolitos; fue cuando el último hijo se casó. Porque para mí, primero y principal era mi hogar, atender al esposo y a la familia, porque matemáticamente todos los años nacía un niño. Yo por años, me paraba a las tres de la mañana a lavar, hacer la arepa, a mandar a esos muchachos al colegio. Yo les hacía los uniformes porque corto muy bien de mujer y de hombre.

—Yo nací en Belén, estado Carabobo, y me crié por aquí donde llaman La Morrocoya. Tengo 61 años, nací en el 22, el veintisiete de junio. Tuve once hijos. Nietos tengo dieciocho.

—De niña me la pasaba trabajando en toda cosa y si encontraba un palito le sacaba punta o le hacía cabeza y cuerpito, usaba clavos o martillo y me regañaban, porque Ud. sabe cómo era la gente de antes que decía que la hembra sólo hacía lo doméstico. Por eso siempre estaban detrás de mí con esos gritos: Muchachaaaa, deja eso para los hombres!… Yo de niña tampoco aprendí a leer porque allá en el campo no teníamos escuela. Estuve allá hasta los 19 años en que lo que hice fue enamorarme y yastá. Yo aprendí a leer ya de grande, solita y con mucho empeño porque me daba pena montarme en un colegio ya de vieja y con hijos.

—Yo empecé el 77 ó 78 con ese material blanco que es como piedra y a la vez no es piedra, porque es como de químico. Fue buscando unas piedritas para hacer un pesebre, cuando en un montón de arena encontré un trocito. Me gustó por lo blanquito y blando y probé haciendo un cochinito. Como me quedó a gusto también saqué un perrito. Entonces me entusiasmó y conseguí un saco de estas piedritas que las botaban de unas casas que estaban reconstruyendo. Y así fueron saliendo animalitos, que si paticos, que si pollitos, que si pájaros, que si vaquitas y todas las cositas que se me ocurrían. Como al año fue que empecé con figuras y tallando y tallando hice un nacimiento, lavanderas, músicos, muñecas y todo eso que Ud. ve por allá.

—De los trabajos de cara lo primero que hago es la cabeza. Comienzo a darle y darle hasta sacarle el cuello, de ahí es que sigo trabajando la cara y los detalles porque ya tengo la proporción. De la cara lo primero que hago es la nariz y lo último es el pelo. Uso distintos tipos de cuchillitos que yo misma me he adaptado. De acuerdo al filo y el peso tengo para los ojos, la nariz, el cabello y los contornos de la cara. Para el pelo de las mujeres tengo una puntica finita. Teniendo un tiempo despejado, que no me molesten con distracciones, una esculturita la hago en medio día y las partes finitas en el otro medio día.

—Para hacer a Simón Bolívar yo me concentré de pensamiento. Me lo grabé bien como yo lo quería y de la mente me fue saliendo. Así como lo ve creo que debió ser él, porque yo lo hice de corazón y de mente.

—Yo me siento contenta como esposa y como madre y ahora como artista porque veo que mis muñequitos sirven para que otros los disfruten y porque cuando tengo la cabeza mala y me pongo a tallar ahí se me olvida todo y me pongo alegre.



EMILIANA GUTIERREZ DE NADAL
Libertador
Siporex
Col. Museo Nacional de Arte Popular

José Gregorio Peña

Este José Gregorio Peña que con el sombrero arrugado entre las manos humildito lo saluda a uno pidiendo la bendición del Padre Eterno con que a uno lo ha bautizado y que a uno lo emociona; este José Gregorio que se pone rígido y enseriado con su camisa y su gorra de reservista de la Guardia Nacional; este José Gregorio que subió a Bs. 10 la peluquiada; este José Gregorio que se pierde por días en parrandas bien libadas, obtuvo el visto bueno de Dios Nuestro Señor para trabajar la madera del tirindín, o tindiquí también como le dicen.

—Yo tengo cuarenta y cinco años de edad en feliz y grata existencia. Nací aquí mismo en donde estoy en la Misión de la Sabaneta, pero más abajo, en la otra casa donde vivíamos nosotros primero y donde nos criaron los padres de nosotros a los tres hermanos que somos. Por aquí fui a la escuela hasta el tercer grado. Papá era agricultor y trabajaba también en las obras públicas.

—Yo antes de ser artista fui trabajador de haciendas y de trabajos de fijanzas, como ser jardinero, o sea esos trabajos en que uno está fijo. Ahora soy artista y también barbero peluquiador y tengo sembrados naranjos y también aguacates.

—Hace nueve años empecé a ser artista y lo primero que hice fue un muñeco de esta madera que se llama tirindín o tindiquí que es del helecho macho y sirve también para horcones de las casas.

—Dios me dio la inspiración para usar esa madera. Una noche en sueños yo tenía ganas de hacer un muñeco y se me apareció el Cristo que teníamos por devoción en una cueva allá abajo. Yo para que no pasara calor, le había puesto sembrada al frente de la cueva una mata del helecho para que le diera sombrita al señor crucificado. Y fue entonces cuando se me reveló, no en esa cruz que él tenía, sino personalmente, y me hizo así una señal con la cabeza y me señaló la mata del helecho. Ahí entonces yo comprendí que debía hacer muñecos con el tirindín. Ahí fue donde comencé.

—Los cristos es lo que más he laboreado; debo haber hecho unos cincuenta. A mis tallas siempre les doy más parecido con una pinturita, porque a mí se me revelan en la madera misma, pero eso lo veo yo no más; para verlo otra persona tiene que tener el parecido que le doy con la pinturita. Eso de ver es un trato entre la madera y yo.

—A Simón Bolívar lo tengo fabricado como seis veces. A Bolívar cuando lo hago se me revela en la madera, no antes. Yo estoy por

ejemplo talabarteando la madera y él se me refleja entonces en forma similar para que yo le vaya haciendo el parecido; yo no lo hago cuando yo quiero sino por revelación de él en la madera.

—Yo a Simón Bolívar lo hago con mano de artista y con corazón de militar reservista, y yo digo que Bolívar es grande como un océano, persistente y firme como la gotera durante la noche en un tinajero, y como era tan grande no se dio basto para una sola nación sino que libertó a cinco. Tenía gran corazón porque cuando andaba con sus hombres y pedía agua para calmar su sed y se la daban solo a él porque era El Libertador, él la derramaba al suelo para ser sediento igual que los demás.

—Si Bolívar se me apareciera en carne y hueso como se me apareció Cristo, yo me le paraba al frente como un militar, con mi gorra que me regaló la Guardia, me le cuadraba y le diría que la nación necesita que él regrese, que él se quede porque aquí ya no hay respeto. Le diría: señor Libertador, señor Bolívar, bienvenido a la patria que Ud. nos legó y ahí le daría chance para que me haga ciertas preguntas y yo le contaría lo que está pasando.

¡Ah, no! Lo que yo le contaría sería cosa entre él y yo, ¿me entiende?



José Gregorio Peña
Libertador parado
Tirindín
Col. Museo Nacional de Arte Popular

Solita de Pérez

Solita de Pérez para servirle, se lo dice a uno con tanta delicadeza y tan de verdad, que uno ya se siente servido y agradecido. Con una muy suya serenidad se desplazará a la cocina, le hará un café, le brindará un dulcito o una cuajada de una vaquita que todos los días le da su leche, y sentado junto a ella en el corredor de ese patio tan lleno de matas y flores uno sentirá toda la paz del sosiego familiar.

—A mí me llaman Solita por cariño pero siempre me siento acompañaíta porque no me falta gente ni me falta trabajo. Mi nombre completo es Soila de Pérez Luna. La fecha de nacida no la sé porque mi partida de nacimiento se ha perdido. Según la cédula tengo 62 años. Tengo dos hijos varones: Freddy, él es topógrafo, y Jesús María que ahorita está sembrando café. Nietos tengo tres. Estoy en Humocaro Bajo desde que me casé, el cuarenta y seis. Tengo tres años con cuatro meses de viuda. Doce años tuvimos un restorancito donde trabajamos muy duro y con eso criamos a los muchachos y los medio eduqué. Mi esposo me ayudaba también con la agricultura; le gustaba sembrar su cafecito, su maicito pero nunca pudo tener nada.

—Yo soy trujillana, nativa de Carache. De allá me trajeron hacia la finca que llaman San Rafael del Chorro y fue cuando mamá se enfermó. Entonces me criaron mi tía Trina y mi tía Rita. Mi mamá era pintora y gran escultora. El arte le venía por su mamá de ella. Mi abuela trabajaba asuntos manuales y el arte de los santos. Ella se llamaba Genoveva Guerrero y era muy famosa. De mamá me quedó el primer San José que ella pintó y que lo tengo ahí en una tablita a la cabeza de la cama. También me quedó una esculturita de una Sagrada Familia que ella me mandó a mí cuando yo tenía seis años, figúrese. De niña yo bordaba, tejía, cocinaba, hacía muñequitas y hacía granjerías para vender.

—Mi mamá tenía por tradición hacer el nacimiento y cuando se sintió muy grave se lo envió a mi tía Trina que fue la que me crió adoptivo y me pidió que siguiera yo la misma devoción de ella. Entonces me ingenié para mandar buscar anime por aquí por Agua de Obispo y empecé de firme a hacer mis muñequitas y poner mi pesebrito que ha ido creciendo año por año y que ahora en los diciembres vienen mucho a visitar; de todas partes vienen. Mis muñecas las trabajo con una navajita y las coloreo con acuarela. Antes las teñía con anilina pero ahorita no se consiguen. He probado con eso que pintan los escueleros pero no me gusta. La acuarela no se sale y da coloridos suaves.

—Lo que yo tengo es que veo una cosa, me gusta y la hago y ese modo no me lo quita nadie. A veces en la noche pienso una figurita, me levanto, agarro mi navajita y antes que se me vaya la idea la dejo comenzada. A mí me pasa una cosa natural; yo veo cualquier figura y se la hago sin tener que mirarla directamente porque se me graba. Yo no dibujo, ni para bordar dibujo nunca. Yo bordo sobre natural y porque a mí todo se me graba.

—Cuando hice a Simón Bolívar por primera vez me alegré de que quedara hechecito a proporción como yo lo había pensado. Cuando hacía el primero pensaba que sería único porque por aquí nadie más hace yesca y me empeñé y así fue saliendo. Quedé alegre porque era la primera vez que hacía un caballo y al Libertador que es el personaje de respeto permanente.

—El anime no es trabajoso; lo que necesita es mentalidad. Yo quiero dejar a alguien en este pueblo que siga haciendo el anime; he hablado con muchas jóvenes y muchachos para enseñarles pero nadie todavía quiere agarrar la navajita. Espero que Dios me ayude a encontrar al que quiera aprenderlo y que siga la tradición…



Solita de Pérez
Bolívar con sombrero en Perú
Madera
Col. Museo Nacional de Arte Popular

Cirilo Rodríguez

Si en Las Aguadas de Urucure se han visto encantos, si en la quebrada del Cují se baña una bella mujer desnuda y si en el remanso de Las Palomas una niña vio a un duende con su sombrerito y todo, y si allá arriba en Bovorí, donde hay figuras talladas por los indios el viento dice palabras entre las rocas que cualquiera puede oírlas, ¿por qué las piedras y las maderas no pueden hablarle a Cirilo Rodríguez? Urucure es un pueblito que uno se lo encuentra después de pasar Siquisique y antes de entrar a Baragua, donde Cirilo José de 30 años, nacido un nueve de febrero, oficia de barbero a veces, de sastre otras, pero de tallista todos los días.

—Comencé a tallar la madera el año setenta según me motivó ver al señor Rodulfo Viloria que hacía tallas de cosas indígenas. Con observarlo a él me di cuenta que yo podía manejar los hierros y sacar formas a la madera. Para entonces yo hacía figuras de barro y hacía pinturas. Trabajé un tiempo y así hice mi primera exposición en Churuguara donde me gané un trofeo como los de fútbol. De ahí fui avanzando. De lo principal que me acuerdo era de un Simón Bolívar y una columna con diferentes cosas: un búho arriba, una calavera, una serpiente y ratas que salían de la calavera. Esa fue mi primera madera y la hice así porque era la única rola que tenía y de mi imaginación me salía hacer todas esas figuras, así que fui poniéndolas unas junto a otras dando la vuelta. También para entonces hice un nazareno y un cacique de piedra.

—La madera que usaba cuando comencé era el tambor, pero más luego conseguí una mejor que llaman zumbador. Para trabajar entonces usé herramientas que me hice yo mismo con piezas viejas de un carro y machetes mochos, porque no tenía para comprar cinceles.

—Cuando hago una talla, de antes tengo en la imaginación cómo la voy a hacer. A veces parece que las piedras me hablaran. En estos días me pasó un caso. Quería yo tallar una madre y de repente una piedra me hizo fijarme en ella, pero al rato de mirarla sentí que la piedra me decía que no iba a salirme la madre sino un rostro. Empecé a trabajarla queriendo hacer la madre y vi que todo se me fue cambiando hasta que lo que salió fue un rostro. La madre no pudo salir.

—También algunas veces las maderas me hablan, así como esta viejita vendiendo flores que Ud. ve, me salió de lo que dijo la madera; yo para el momento iba a hacer otra cosa, pero la madera me fue guiando hasta hacer la viejita encorvada.

—Por eso antes de empezar una pieza, ahora yo me quedo mirando la piedra o la madera para sentir en la imaginación lo que puedo hacer con ellas.

—Yo no dibujo. Empiezo a darle con la hachuela y voy sacando la forma, luego la afino con los cinceles, porque la hachuela deja picados más feos, como si estuviera envuelta la forma.

—Como gustos míos yo tengo el ver jugar, ayudar a veces a papá que es criador de chivos o estar en mi casa con mi mamá y mis hermanos más menores, Ramón y José María. Instrumento no toco ninguno, lo que sí me gusta es bailar. No pelo baile por allá. También me gusta conversar y oír lo que dicen las gentes cuando los afeito o les mido la ropa. Yo soy así de naturaleza.

—El primer Simón Bolívar que hice fue de imaginación y como yo recordaba que lo había conocido en el libro de sexto grado en la escuelita de Piedra de Cal. Después me documenté en libros y revistas pero sólo para vestirlo y decorarlo. El último que hice fue en su lecho de muerte y me dio una tristeza grandota porque pensé que yo era como injusto de hacerlo así tan sufrido, a él que nunca mereció ese abandono.



Cirilo Rodríguez
El matrimonio de Bolívar
Tambor
Col. particular

Elena Romero

Uno ve a Elena Romero y no puede dejar de pensar en esas niñas entre tímidas y picaras que miran como riéndose hacia adentro. Uno habla con Elena Romero y le parece conversar con la muchachota mimada de papá. Uno trata de moverse en el taller de Elena Romero y queda aprisionado por ese montón de cosas que son pedazos de algo, que recuerdan el viejo desván donde se iba amontonando en la infancia de uno cuanto perolito, rueda, botón, cuchara, tornillo, frasquito o caja inútil daba pena botarlo pero que la previsión de la madre hacía guardar como tesoro.

—Yo guardo cualquier cosita, porque a todo le sé sacar provecho. Estas plumas me las trajo una señora; a toda pluma que se le cae a sus gallinas me las junta para yo hacer unos pajaritos como naturales. Mire la capa de este Bolívar: está hecha de un pedazo de silla vieja. Desde niña yo aprendí a aprovechar todo pedacito de algo. Papá me ayudaba en eso, me compraba pinturas y le agradaba ver como yo transformaba las cosas. Papá se llamaba Teódulo Romero y era pintor de casas y decorador de zócalos y cielos rasos. Mi abuelo Francisco Romero Parada fue un gran escultor y tallador de santos; lo que más yo recuerdo era una sagrada familia con un niñodios muy bello con ojos de vidrio.

—Yo nací el uno de junio de 1917. Muy poco me gustó jugar muñecas; yo hacía muñecas para las demás niñas, también hacía patinetas con maderas viejas y rueditas que por ahí conseguía. Carritos me gustaba hacer, pero con movimiento y todo, para que giraran en las esquinas.

—Como a los veinte años murió mi papá. Entonces como a mí me gustaba el campo y sembrar y cosechar y las matas, me fui por los lados de Agua Viva con la ilusión de ser del campo y criar animales y no me fue mal. Allá comencé a hacer muñecas. Un día le dije al señor de la casa que me acompañara con un saco para al monte. Me fui con un machete y entre las haciendas comencé a buscar palos de jobo y yesca grandes. Cortamos varios trozos y cuando llegamos a casa después de secarlas comencé a tallarla. Hice muñequitas con mi pelo mío natural que en ese tiempo lo tenía muy crecido y bonito; las muñecas las hice peinaditas. El señor las llevó a Cabudare y allá las remató y le pidieron más. Hice otras, pero como me gustaba verlas moverse inventé hacer unas pilanderas que al tirarles una cuerdita pilaban. Desde entonces es que estoy tallando.

—Primeramente me ha gustado mucho retratar gente. Yo hago los personajes del pescadero, Chencho, la niña Lola, la enanita,

el amolador, el cartero, el barbero y el vendedor de flores; los hago igualitos a como los he visto en vida.

—Yo hago también cristos de pollo inventados míos. Hago una mezcla de los huesos de las patas del chivo y de ahí hago la cruz y luego el cuerpo viene hecho con huesos de pollo. Son muy bellos.

—Yo cuando hago una talla de una cara tengo que estar sola pensando y mirando a esa persona. Lo primero que hice así fue un tamunangue a Maríamagda Colmenares que fue la reina del folclor, y lo hice todo con caras auténticas, la de ella y la de todos los bailadores, los hice tapando y destapando la foto muchas veces. Cuando hago a Simón Bolívar, tengo que tapar el retrato del general Gómez y cuando hago Gómez tapo Bolívar o bien otro retrato que tengo cerca, porque si no se me va la inspiración si pienso en otro personaje. Cuando tallo a alguien estoy repitiendo su nombre y mirando el retrato y cerrando los ojos para imaginármelo en distintas poses y cosas de él. Lo que no me gusta de los retratos de Simón Bolívar es que lo ponen muy serio siempre y un hombre que era tan enamorado y galante tenía que saber sonreír.



Elena Romero
Bolívar de pie
Cedro
Col. particular

Nabor Terán

Uno en cada mano que bate como un actor experto, los anillos de Nabor Terán le representan hitos importantes de su vida y le visten la persona con un algo de misterio que podrían tener esas dos inmensotas piedras en que los talló. Tres son las etapas diarias de Nabor Terán: testigo y escribiente de notaría entre 8 y 12, campesino en un peladerito de café hasta las seis de la tarde, y de siete a diez vida familiar con su esposa Carmen Consuelo y con los hijos Yeni, Yajaira, Yunaida, Yuleivis, Leandro y Lidesmey; ye para las hembras, ele para los varones. Esto es casualidad y no misterio, asegura. Talla y pinta a cualquiera hora fuera de las que dedica a estas tres funciones.

—La tranquilidad de Trujillo da para todo. Yo nací aquí en Los Chorrillos el 10 de julio del cuarenta. Estudié un año de primaria y luego a los 28 años comencé a estudiar por libre escolaridad. En tres años me gradué de bachiller en ciencias. Como el requisito final costaba seiscientos bolívares y yo lo que ganaba trabajando como caporal eran veintinueve, decidí hacerme mi propio anillo, este de piedra negra y mi propio diploma, ése que ahí lo ve Ud. pintado en relieve como todo lo que yo pinto y autenticado por el director del plantel que no tuvo más remedio que firmármelo.

—Diez años tenía cuando dejé la primaria y tuve que comenzar a trabajar vendiendo leña. Yo a la escuela iba descalzo y tenía un solo flucesito de busaca de harina teñida con azulillo y costureado por mi madre con cabuya, porque el hilo era muy costoso. Si no tenía para ropa y a veces para comida, menos tenía para creyones, pero a mí que me gustaba dibujar me las ingeniaba para hacer las tareas con tintas de hojas de café y de miñón que le dicen pollito. Siempre en tareas de dibujo, lo mío era pintar naranjas.

—Graduarme de bachiller fue un delito. Mi jefe que era de verdá un ignorante comenzó una presión que me hizo retirarme. Con lo que me liquidaron me puse a construir esta casita. Tres meses me eché yo solito. Después de eso fue que comencé a pintar por un anuncio de la mente; mi primer cuadro fue Bolívar en el paso de los Andes, que fue exhibido en la Universidad de Los Andes.

—Un primero de mayo se me vino la idea en un sueño: un cuadro, un cuadro, yo oía. Me quedé despierto pensando que sería de caballos, pero no. Ahí delante tenía un trozo de enchape y al lado una litografía de Bolívar y eso me pareció bonito y sentí ganas de pintarlo a mi manera. Quince días estuve metido en un cuartico haciendo mi obra. Ni mi mujer ni los niños veían nada; puro amasijo de papel, cola y aserrín, pero yo si sabía lo que de ahí iba a nacer.

Fui a la librería y compré una pintura de tubitos que yo había visto y que ahí supe que se llamaba óleo. Quince colores traje. Trece días después aprovechando que había amigos echones de broma en casa, saqué el cuadro terminadito y se los mostré. Quedaron con la boca abierta; ni ellos ni mi familia creían. Esa fue señal de que estaba ante algo.

—De la pintura en relieves pasé a la escultura, porque a mí como ingenuo no me gusta el estancamiento; yo no soy como los pintores colegiados que están siempre donde mismo. Mis ternas son protestones y mis personajes de verdad son Bolívar y José Gregorio Hernández. Ambos lloran: Bolívar llora por la pérdida de la moral en un país donde las cosas están tan desacomodadas; José Gregorio llora porque en el país de riqueza no hay una locha para comprar algodón o alcohol con qué atender a un niño pobre; porque en los hospitales no hay recursos para los enfermos. Bolívar sacrificó su vida por libertarnos y José Gregorio luchó por la libertad sanitaria y física del pueblo.



Nabor Terán
Bolívar y su cabalgadura
Papel maché y aserrín
Col. Museo Nacional de Arte Popular

Carmen de Torres

La muchachita que Escuque abajo, que allá en La Mata, amasaba barritos con forma de vaquitas barrigonas y feúchas, no adivinaba que con los años volvería a modelar. La niña que copaba sus ocios infantiles jugando a la cocina haciendo comidas con gredas en forma de jojoticos, hallaquitas, chuleticas y arepitas, nunca pensó que esas arepitas que tan bien le quedaban, con los años serían cabezas de sus figuras. La pequeña Carmen Abreu nunca pensó que sus manos modelarían con el tiempo una verdadera crónica escénica de la vida del Libertador.

—De niña recuerdo que tenía esa habilidad, pero no la cultivé. En la escuela lo que me gustaba mucho era dibujar. Dibujaba de todo, le hacía dibujos a las historias que contaba la maestra. Cuando estaba de novia con mi esposo, el hermano de Eloísa, venía a veces a verla trabajar, pero nunca me provocó hacer nada. Fue como a los cinco años de casada que hice mi primera pieza. Yo la recuerdo como muy bella. Era una mujercita con un florero así en las manos. Me dijo mi cuñada Eloísa, ve si puedes hacer una muñequita con este trocito de arcilla. Yo lo tomé, y ella me dijo así se modela la carita, con esto se le hacen los ojitos, hágale con esta navaja la boquita y así fue. Cuando la vi terminada me entusiasmé. Después de un tiempo me propuso que hiciera un burrito. Me salió pero me quedó muy feíto el pobre. Luego empecé a hacer otras figuras hasta tomar práctica.

—Para trabajar yo pienso primero y digo voy a hacer tal pieza y la comienzo. Según como sea unas veces la empiezo por la cabeza o por el cuerpo, todo depende.

—Cuando modelo no puedo pensar en nada sino en lo que voy modelando. Me concentro tanto que se me pasa el tiempo y no siento nada alrededor. Entonces siento como que me despertara por estar todo demasiado callado y me parece no haber estado en el mundo; entonces llamo a alguna de las muchachas para no sentirme tan sola.

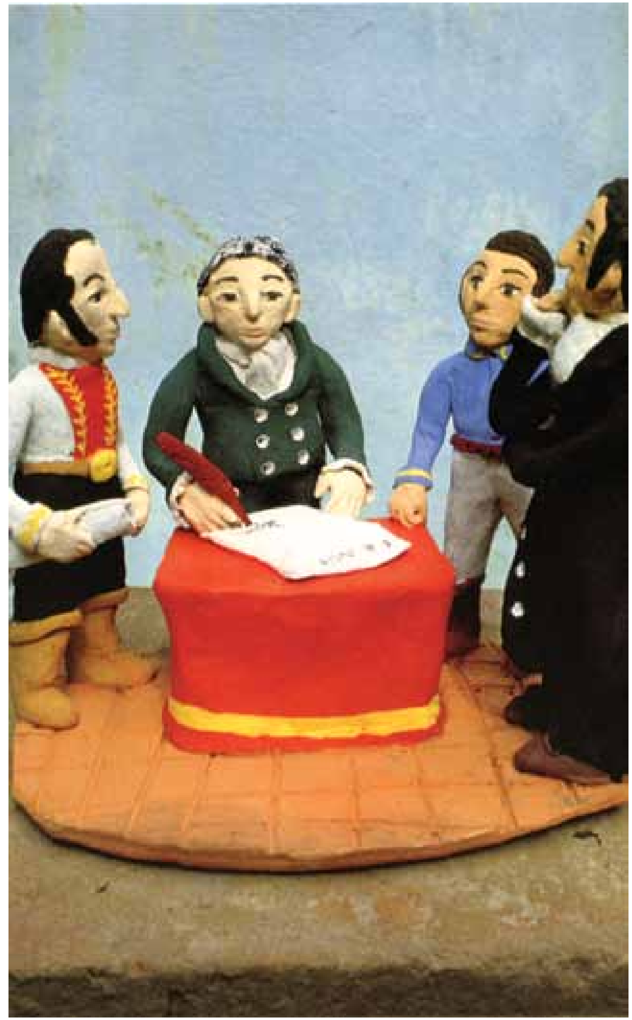
—Ahora trabajamos juntas con Eloísa, cada una en lo suyo; a veces hablamos de cosas generales o de la familia pero la mayor parte del tiempo estamos calladitas y concentradas.

—El barro lo conseguimos en la alfarería; es barro de ladrillo, el de los que a ellos se les daña antes de ir al horno. Lo ponemos en remojo y una vez que se hace masa se cuela, se deja asentar y asentar hasta que quede sin agua, luego se termina de secar hasta que queda como una pasta.

—Las piezas modeladas se dejan secar a temperatura normal entre 10 y 15 días. Después van al horno donde pierden un poquitico mínimo de estatura. Luego se pintan y decoran.

—Por este año estoy haciendo sólo a Simón Bolívar; hasta noviembre tengo encargos de colecciones de escenas. Al contrario de lo que se piense, cada vez me gusta más hacerlo. Ahora agregué este en que él está escribiendo cartas de amor a alguna muchacha que él quiso. Está solo porque eso pertenece a su intimidad. Las otras cartas, las patriotas, me imagino que él las dictaba a secretarios o las hacía ante otras personas, pero éstas no. Mírelo qué jovencito está; tiene 17 años y está como pálido por romanticismo.

—Yo leo y leo sobre Bolívar y así me lo voy imaginando con los otros personajes, calculo la edad, lo que está diciendo y el gesto y el movimiento de los que lo están escuchando. Así es como armo las escenas. Lo tengo en el matrimonio, con Simón Rodríguez, con Andrés Bello, en la firma del Acta, enfermo, de bebé con la Negra Matea, cogiendo pájaros de un árbol, de guerrillero con Manuelita y muchas más. Bolívar no me cansa; debe ser por eso de que él es eterno.



Carmen de Torres
La firma del Acta
Cerámica
Col. particular

Eloísa Torres

Temprano Pedro Valera el pintor, ha terminado otro paisaje. Se instala en el balcón y mira hacia abajo los techos de Escuque. Sonríe ante el esfuerzo de la pequeña paticas cortas que camina calle arriba. La observa un rato con simpatía, va hacia su caja de trabajo y elije unos pomos usados. Habla con voz grave hacia la casa: ¡Oigan, preparen unos dulcitos que ahí viene la niña Eloísa a buscar pinturitas!…

—Allá arriba vivía un pintor, hombre ya mayor con dos hermanas muy señoritas que me querían mucho y él me daba las pinturas que le sobraban para yo hacer mis muñequitos. Desde niña yo hice cerámicas, me gustaban el pesebre, las ovejitas, mujercitas cogiendo café, hombrecitos, animalitos y todo eso; las pintaba y las regalaba. Cuando el señor no tenía pinturas que darme, yo le decía a mi hermana mayor que me acompañara al río. Con ella escogíamos unas piedritas amarillas con un corazoncito y yo las partía, las molía y con esa tierrita y cola era que yo pintaba.

—Siendo yo más mayor, recuerdo que hice un viaje de una familia despojada, que viene con un burrito cargado de cosas viejas, con un colchón sucio, un lorito, con la burra y el burrito hijo de la burra, el hombre al lado del burro lleva un gallito así en la mano, la esposa con su bebé así cargado en el brazo y el perrito con la lengua afuera. Eso lo hice yo de haberlo visto. Entonces vinieron aquí como cinco obispos a Escuque y monseñor Rojas, que se murió, vio la obra y dijo esta pieza es mía y me la compró y me alentó a que siguiera haciendo eso que era un don de Dios. Y así seguí siempre gustándome hacer muchas gentes con sus cosas y sus animales.

—Yo nací el 29 de octubre. Nací en 1901 y he vivido siempre aquí con mi hermano. De aquí he salido por días a ciudades cerca. Donde más lejos fui ha sido Chile donde fuimos invitados un artesano por cada país y yo fui representando a Venezuela.

—Yo de siempre he estado trabajando en esto, siempre tengo la cabeza pensando y las manos haciendo. Cuando estaba más muchacha no descansaba y si no tenía arcilla, invitaba a unas amigas a buscar tierra por la orilla del río hasta que conseguía la buena que yo quería.

—La compañía mía son mis figuritas. Nunca me casé y eso que me rondaban muchos pretendientes. Novios no faltaban pero cuando Dios no quiere las cosas no suceden, porque matrimonio y mortaja del cielo baja.

—Uno de mis personajes es la loca Trina que aquí en el pueblo se paseaba con sus loros. Ella como mis pesebres y procesiones son muy requeridas. A mí me gusta mucho hacer la Virgen de Fátima porque me sale como yo la soñé. Yo estaba extasiada en el sueño mirando a la Virgen allá arriba. Ella iba bajando muy lentamente y tenía un cielito azul así transparente y ella seguía bajando hasta que en el río Colorao que es por aquí, se posó en unas piedras. Entonces le dije: ¿Virgen a qué has venido? Y ella me dijo con una voz muy distinta a la de nosotros: he venida a salvarte del terremoto. A los dos días hubo un temblor muy fuerte; fue el temblor grande de San Cristóbal. Desde entonces hacer la Virgen es mi preferido por agradecimiento y porque me queda muy bonita y también igualita al sueño.

—A Simón Bolívar lo hago como me imagino que él sería; de un color que no era muy blanco, rosado por el sol, los ojos muy vivos, la boca muy bien firme. Bolívar creo que fue un hombre que Dios nos mandó, porque pudo ganar esas guerras de antes que eran más difíciles porque no tenían esas explosiones tan grandes.



Eloísa Torres
Bolívar ecuestre
Cerámica
Col. particular

Francisco Antonio Torres

Los oídos del viejo Torres, cerrados para los humanos, se abren facilitos para lo divino: A yo cuando estoy en el monte sabaniando los chivos oigo voces suaveciiiiitas que me hablan cosas bellas del espíritu del Señor. A Ud. me cuesta oírlo, pero a Él sí que no. Grandes las manos, con dedos impresionantemente gruesos, parecen armados de raíces sarmentosas. Las usa a manera de campana tras de las orejas para poder oír mejor.

—Ochenta años y diez meses es lo que ahora yo tengo. Míreme estas manos; las manos de este viejito, a los trece años empezaron a raspar cocuiza verde, de esa picosa, pa sostené a la familia. Entonces mamá era muy pobre y a mí me crió trabajando. Cuando era entonces me contrataba ganando dos bolívares por mes.

—Yo salí con muchas señales divinas. Tóqueme aquí en el pecho y vea este huesito que no lo tiene naides y míreme el puente del pie tan alto y tan diferente a los demás. Yo digo que el huesito me ha dado fuerzas porque cuando estaba más nuevo si alguien cargaba un saco, dos eran los que yo cogía; pa cosechá un palo frutal yo cogía aire y de un brinco me encaramaba sosteniéndome solo de patas, como horqueta. De todos yo era el más agiloso y por algo Dios me dio eso.

—Yo tengo como veinte años haciendo de madera cucharas y servicios pa comé, arreglando escopetas, haciendo ruedas, componiendo toda cosa con palo o con metal; como cuarenta años tengo trabajando con cuchillo, machete y candela.

—Yo hijos tuve catorce y la mujer, la viejita que Ud. conoció y se me murió antier no más. Yo no sé que irá a pasar. Ahora entierran a los muertos bien protegíos y entre cemento y eso no es lo que dijo Dios, porque el hombre se lleva el espíritu pero el cuerpo tiene que hacerse tierra porque la tierra hay que alimentarla con el cuerpo del hombre muerto y el espíritu del trabajo del hombre vivo; yo no sé pero a alguien van a castigar por no cumplir con eso. Lo dice la Biblia.

—Yo hace añales que vine de por allá. De parranda fue que vine de Atarigua a estos lados de Quebrada Grande y aquí me quedé. Me enamoré de la viejita y aquí me quedé trabajandito. Yo era cantador de parrandas y de versos. Yo de aquí no he salido; he estado de la topia al fogón no más. Cuando estaba mozo yo producía mis salones de chivo, cogía mi burro y los iba a vender por Quíbor, por El Tocuyo. Después de un tiempo que no salí y cuando menos mozo volví, me asustó aquello, yo no conocía nada, me habían cambiado

las calles, me habían cambiado las casas y me mareaban los carros y camiones.

—Yo le ayudé al gobierno de autoridá como treinticinco años, como cosas de comisario jefe, medio policía, vigilante de las leyes pues, porque así yo mandaba para que nadie me mandara a mí, ¡ja, ja, ja! Yo por eso no cobré nunca nada.

—Mire bien este Bolívar: aquí lo que tiene en el nudo de la madera es la representación del escudo que hoy es la patria, y significa la libertación. Esto que tiene en la mano es un pino, que es un árbol bueno, que es un árbol que la tierra lo necesita como Venezuela necesita a Bolívar. Tiene una cruz entre las estrellas de grado porque Verde fue el árbol grandioso / del madero sacrosanto / por donde todos los santos / suben al cielo glorioso/. Simón Bolívar no tiene ojos con centro, porque el ojo de él es grande. El centro del ojo es pa que uno mire así como miramos nosotros fijo y poquitico y la mirada de él era para todo el mundo.

—Bolívar es un ejemplo que hay que seguir siempre, aunque estemos en un peladero de chivos como esto. Bolívar sirvió a Venezuela como yo cuando fui comisario: con honor y de gratis.



Francisco Antonio Torres
Bolívar de las estrellas
Bálsamo
Col. particular

Uvi

Yo nunca jugué muñecas. Mis juegos eran los de mis hermanos: deslizarnos con carruchas, competencias de quién era más rápido, o jugar fútbol. Nunca tuve muñecas ni ningún juguete. El único que recuerdo es una gallinita de cuerda que duró minutos; desde que me la dieron hasta que cayó en poder de mis hermanos. Mi nombre es Oliva Rodríguez de Díaz, pero me llaman Uvi. Es un diminutivo que me puso mi padre, Fernando, quien tiene noventitantos años y vive en Tineo, un pueblito de Asturias donde yo nací en el año 38, el trentiuno de agosto.

—Éramos una familia de campesinos donde yo de pequeña también colaboraba a las faenas. A los seis años, cosía y tejía guantes, suéteres y medias de lana para el invierno, allá muy crudo; mi trabajo preferido era cuidar las vacas cuando pastaban y luego encerrarlas. En un pueblo cercano, viviendo en casa de un hermano, pude estudiar hasta cuarto de bachillerato.

—A los 16 años me vengo a Venezuela con otro hermano. Fue muy duro, porque estaba muy poco preparada en edad y conocimientos para enfrentar un medio como el de Caracas. Consigo empleo en una casa de familia como cargadora de una niñita. Duró dos años, hasta que la familia se fue. De ahí viene una peregrinación de oficios de oficina desde telefonista hasta facturadora y cajera; antes había tratado de trabajar la costura durante un año sin resultados; la gente no pagaba. En el 62 me caso y nos vamos con mi esposo a vivir a Cumaná.

—Allí pasan cosas muy lindas: nacen mis dos primeras hijas, Panchi y Pini; Pamela nacerá ocho años después en Caracas, conozco a la gente oriental, convivo, converso, comparto sus costumbres, me meto en su generosidad, conozco sus tradiciones, su folklore, sus mitos y creencias y descubro en el mercado sus muñecas y barquitos, con esa magia y proporción tan propia de lo popular y empiezo enamorarme de ese arte tan simple y sencillo.

—Tal vez ahí con esas muñequitas comenzó a gestarse mi mundo interior de niña sola, ausente de juguetes. Tal vez ahí comenzó a incubarse la idea de tener yo mis propias muñecas que luego andarían en mis tapices. De momento no me provocó hacerlas, sino tenerlas, contemplarlas, coleccionarlas, armar grupos con ellas.

—La idea de los tapices me nace ya en Caracas a raíz de ver uno de verdad de Norman Laliberté. Al mirarlo resultaron familiares los hilos, las telas, las texturas. Ahí volvió la añoranza de Cumaná y sin saberlo comenzaron a salir temas: la burriquita, el guarandol,

la cruz de mayo, las empanadas de cazón, que culminaron en una exposición el año 79 en la galería La Trinchera.

—Para hacer un tapiz tengo que enamorarme de la idea y fijarla bien en la memoria, porque no sé dibujar ni una raya. Luego voy recortando las figuras con tijeras; las voy afinando hasta que quedan con el movimiento y la proporción que quiero. Luego les pongo los plieguecitos, vestidos, volanticos y el medio relleno. Pongo la tela en el suelo y los voy ordenando. Luego los fijo con alfileres y les doy una costura a máquina. De ahí comienza el proceso del bordado. Puntada a puntada, hilo a hilo, voy dándoles la forma y la expresión. En cada tapiz me demoro de cuatro a cinco meses.

—Bolívar siempre fue un hombre solitario; por eso siempre lo hago acompañado para que no se sienta solo. En las escenas lo pongo como otro de mis muñequitos, con cacheticos y todo. Quiero borrar esa imagen fría, dura, negruzca, de las estatuas de las plazas. Quiero hacerlo ciudadano como todos. Lo comencé a hacer como regalo a mi esposo que es admirador de él, y siempre había querido tener un Bolívar hecho a mano.



Uvi
Gloria al bravo pueblo
Tapiz / 140 x 108 cm.
Col. particular

Virginia de Vargas

Nadie pensaría que estas muñecas tan alegres y tan despiertas nacerían de la soledad. Nadie pensaría al verles la cabeza tan alzada y los ojos tan vivaces que nacerían del desconsuelo. Nadie pensaría al ver este alegre mundo de damas primorosamente vestidas con todos los colores del universo, que serían modeladas del luto. Como nadie llegará jamás a creer que la laboriosidad de los bachacos haría mover las manos de Virginia Vargas para crear ese mundo de personajes como del tiempo de mamá cuando joven.

—De niña, a los diez años, yo me sentía muy sola y hacía figuritas de barro para entretenerme y consolarme y tal vez por eso cuando hace seis años murió mi esposo y me sentí muy sola, fue que comencé a hacerlas otra vez.

—Nací el año veintiocho y creo que fue por Navidad porque me gusta mucho hacer y comer hallacas; creo que fue el 22. Tengo cinco hijos: Livia del Carmen, Miriam, Coromoto, Pedro José, Macario Antonio y María Auxiliadora. Además cuatro nietos. Con ellos y mis figuritas me siento ahora feliz.

—Un día caminando para distraerme y calmar los nervios, pasé por un solar donde la lluvia me obligó a detenerme. En eso vi un montoncito de tierra de bachacos y me gustó. Me provocó agarrar esa tierra porque la vi tan suavecita y limpiecita y se parecía a granitos de arroz. Con el montoncito en la mano comencé a amasarla como jugando, y así hice una virgen y una mulita. Una amiga que vio una de esas piecesitas la llevó para mostrarlas a un señor que trabajaba en el museo y él me dijo: "Señora Ud. trabaja muy bien esto y yo quiero encargarle un nacimiento. Yo no quería, pero él insistió. Con mucha paciencia y delicadeza lo hice y es ése que está ahí en la fotografía".

—Eso me alentó y desde entonces he hecho como diez nacimientos. También como cuarenta vírgenes y también sanantonios, siete he hecho; son los que más me gusta hacer porque me quedan muy bien como yo los veo.

—Yo hago mucho de imaginación. Me digo voy a hacer a fulano y comienzo a pensarlo y una vez bien pensado empiezo a modelarlo y da la casualidad que queda bien parecido a la persona; un poco más gordo porque la tierra se desliza, pero siempre queda parecido.

—La tierra hay que prepararla. Si está mojada hay que ventilarla. Si está seca hay que molerla y cernirla para quitarle las asperezas y las piedritas. Una sabe que la tierra está lista para modelarla por

algo que siente de tocarla así en la mano, mire. Todo es cosa de paciencia y de amor por lo que se va haciendo.

—Yo siempre trabajo a solas. Nunca he mirado a otra persona porque no me gusta ser curiosa. Tampoco me gusta que me vean mis piezas cuando las estoy haciendo. En esto tengo una superstición; si alguien me mira una figura y me distrae cuando la estoy modelando no puedo seguir. Por eso para trabajar me pongo en un cuarto o en un lugarcito donde nadie me vea y si no termino la pieza la escondo tapada con un trapo.

—Cuando quise hacer la figura de Simón Bolívar fui a la iglesia y le ofrecí una lamparita al Santísimo para que me ayudara, porque El Libertador me parecía muy difícil y había que hacerlo con mucho respeto, es decir, que quedara lo más igual posible. Cuando vi que me salió bien, entonces me animé y le hice el perrito y ya ve que después he seguido haciendo otros más.

—Para mí es un orgullo que se lleven una figurita mía. Eso me hace feliz porque me hace visitada y me siento bien al saber que una figurita mía estará adornando un rinconcito de alguna otra casa.



Virginia de Vargas
Bolívar con perrito
Arcilla
Col. Museo Nacional de Arte Popular

Índice

Edición digital
Mayo de 2018
Caracas, Venezuela

—Lo que no me gusta de los retratos de Bolívar es que lo ponen muy serio siempre y un hombre que era tan enamorado y galante tenía que saber sonreír.

—A Bolívar lo hago siempre serio porque ha sido el único hombre serio de Venezuela que supo mandar y nunca se dobló.

—Bolívar se fregó por nosotros y todavía es la gran esperanza que nos queda, ¿no?

—Bolívar representa lo que nunca se hecha a perder.

—A Bolívar hay que pararlo a nivel de pueblo, hay que bajarlo de las estatuas, hay que hacerlo ciudadano común.

—A Bolívar lo hago con cachetitos y todo, porque quiero borrar esa imagen fría, dura, negruzca de las estatuas de las plazas.

—Cuando yo lo estoy tallando lo hago con mucho respeto, como si fuera un santo.



Juan Calzadilla (Altagracia de Orituco-Guárico, 1931). Reconocido poeta, ensayista, dibujante, artista gráfico y crítico de arte venezolano, miembro fundador del grupo *El Techo de la Ballena* (1961-1969). Pionero de los talleres literarios en
el país con *La Gaveta Ilustrada*. Fue Premio Nacional de Artes Plásticas (1996), director del Museo Emilio Boggio, subdirector de la Galería de Arte Nacional, director de la revista *Imagen*. Recientemente ha sido homenajeado en el VI Festival Mundial de Poesía (2008) y nombrado Director de la Galería de Arte Nacional (2011).

Félix Hernández (Caracas, 1960). Licenciado en Artes mención Artes Plásticas por la Universidad Central de Venezuela y, en la actualidad, tesista en la Maestría de Estudios del Discurso, de esa misma casa de estudio. Se desempeña como Investigador Especialista en la Fundación Museos Nacionales, Galería de Arte Nacional. Sus intereses investigativos se centran en el arte venezolano contemporáneo, el arte popular, la vida y obra de Armando Reverón y las culturas urbanas del momento.

Mariano Díaz (Chile, 1929) Destacado diseñador gráfico, investigador y fotógrafo autodidacta, fue galardonado con el Premio Nacional de Cultura Popular (1992). A partir de 1960 decide residenciarse en Venezuela trabajando en diversos diarios de circulación nacional como *El Mundo*,
La Esfera, *La República* y *El Nacional*. Ha sido tanto coordinador como director de publicaciones en la UDO, OCI, CVF, Pdvsa y Lagoven. Su dilatada obra pervive como un testimonio de la espontaneidad y creatividad del pueblo frente a la desestimación o abandono por parte de las élites académicas.

Bolívar hecho a mano reúne el trabajo de dos maestros únicos, verdaderas leyendas vivas en este país, y un texto de Félix Hernández que amplía la presente redición. Un documento que nos brinda una lúcida y honesta mirada del arte popular, ingenuo y artesanal. Publicado inicialmente en 1983 nos expone todo un imaginario configurado a través del héroe, El Libertador. Nos despliega un abanico de tonalidades, texturas y colores, especialmente en las entrevistas, donde se logra profundizar una realidad mística, plagada de cualidades épicas, que llega a pisar los terrenos de la fe. Esta edición conmemorativa está enmarcada en la celebración Bicentenaria del 5 de julio.

Gobierno Bolivariano de Venezuela
Ministerio del Poder Popular para la Cultura

9 789801 433224